

**Univerzita Karlova v Praze**

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Veronika Mráčková

**Hymnus a jeho tradice v pozdně středověkých Čechách**

**The Hymn and its Tradition in Late Medieval Bohemia**

Disertační práce

Obecná teorie a dějiny umění a kultury

Hudební věda

Vedoucí práce: PhDr. Lenka Hlávková-Mráčková, PhD.

2014

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury. Práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

# Obsah

<b><u>I. Úvod</u></b>	4
<b><u>II. Hudební kultura pozdního středověku ve střední Evropě</u></b>	7
1. Vývoj diskursu	7
2. Současné interpretace	11
<b><u>III. Tradice jednohlasého hymnu officia v období středověku</u></b>	15
1. Dosavadní diskurs	15
2. Základní charakteristika a vývoj jednohlasého hymnu	17
3. Tradice jednohlasého hymnu ve střední Evropě	21
4. Tradice jednohlasého hymnu v Čechách	25
5. Jednohlasé hymny a jejich melodie v Roudnickém žaltáři	28
<b><u>IV. Vícehlasé hymny officia v pozdním středověku</u></b>	37
1. Dosavadní diskurs	37
2. Základní charakteristika a vývoj vícehlasého hymnu	40
3. Vícehlasý hymnus a pramenná situace ve střední Evropě	44
4. Vícehlasý hymnus a pramenná situace v Čechách	49
<b><u>V. Kodex Strahov</u></b>	50
1. Kodex Strahov v dosavadním diskursu	50
2. Vnější popis pramene a datace	51
3. Repertoár	55
4. Poznámky k provenienci kodexu	57
5. Kodex Strahov a Strahovský klášter	61

<b><u>VI. Soubor vícehlasých hymnů v Kodexu Strahov</u></b>	63
1. Dosavadní diskurs	63
2. Základní charakteristika	64
3. Rozvržení, zápis a písaři	70
4. Liturgický plán	81
5. Jednohlasé nápěvy ve funkci cantu firmu	88
6. Konkordance	95
7. Unikátně dochované skladby s lokálními prvky	101
8. Kompoziční styl hymnů s lokálními prvky	103
 <b><u>VII. Závěr</u></b>	107
 <b>Seznam citovaných pramenů</b>	108
<b>Literatura a edice</b>	111
<b>Internetové databáze</b>	123
 <b><u>Příloha č. 1:</u></b>	
<b><u>Edice melodií hymnů v Roudnickém žaltáři</u></b>	124
1. Ediční zásady	124
2. Notová edice a komentáře	126
 <b><u>Příloha č. 2:</u></b>	
<b><u>Kritická edice vybraných hymnů v Kodexu Strahov</u></b>	178
1. Ediční zásady	178
2. Ediční poznámky	182
3. Notová edice	191
4. Chorální nápěvy hymnů – doplněk k notové edici	220
 <b>Seznam použitých zkratk</b>	222



## **I. Úvod**

Prameny k hudební a hudebně-liturgické kultuře českých zemí v pozdním středověku se již řadu generací těší oprávněnému zájmu znalců z různých oborů. Za více než století práce domácích i světových badatelů pokročila evidence a popis rukopisů nebyvale kupředu. Pokud však jde o poznání repertoáru, jeho funkce a recepce, jeho zasazení do evropského kontextu a do zákonitostí předávání a inovování tradice, musí být badatel stále připraven na to, že nachází bílá místa. Jako nejlepší vykročení k postupnému zmapování dosud neprobádaných oblastí se osvědčily pramenné či repertoárové sondy, které na předem vymezeném vzorku detailně prozkoumají terén. Ten se před dalším výzkumem otevírá především díky edičnímu zpřístupnění reprezentativních příkladů.

Hymnus, jako součást zpívané liturgie hodinek, je jedním z nejpestřejších útvarů pozdně středověké duchovní hudby. Zatímco jednohlasé hymny vykazují širokou škálu melodických i textových variant, mezi vícehlasými hymny sledujeme různé typy kompozic, od „podprůměrných“ skladeb bez jakékoli známky autorské invence, až po zdařilá zhudebnění s charakterem „západního“ franko-vlámského kompozičního stylu poloviny 15. století. Důležitým prvkem, který sjednocuje tradici jednohlasého a vícehlasého hymnu, jsou kromě textové složky chorální melodie, vyskytující se jako cantus firmus zpravidla v nejvyšším hlasu polyfonního zpracování sledovaného repertoáru. Charakteristickým znakem těchto nápěvů je jejich přenosnost, kdy jedna melodie může být aplikována na více textů. Uvedeným přenášením se ovšem vytvářejí početné melodické varianty, lišící se zpravidla v několika tónových výškách či ligaturách a odrážející často lokální specifika oblastí, ve kterých zdomácněly. Díky těmto místním elementům můžeme na základě identifikace chorálních melodií v jednohlasých a vícehlasých hymnech blíže lokalizovat kodexy, u nichž není dodnes jasná provenience. Vzhledem k úzkému vztahu polyfonních hymnů s jejich předlohami je proto nutné zabývat se důkladněji chorálními prameny, v nichž dnešní badatel – podobně jako dobový uživatel – nalézá nejen vzorová znění nápěvů, ale i úplná znění textů.

Předkládaná práce si klade za cíl zmapovat doposud zcela neprobádanou oblast jednohlasých a vícehlasých hymnů officia v pozdně středověkých Čechách. Výsledkem výzkumu má být především klasifikace pestrých lokálních specifíků, která odrážejí

bohatou hudební tvořivost na domácí půdě. Díky těmto poznatkům můžeme sledovaný repertoár zasadit do širšího kontextu hudební tvorby v pozdním středověku na území střední Evropy a v oblasti dnešní severní Itálie. Ve svém výzkumu jsem se zcela vyhnula hymnům procesním, neboť se jedná o rozsáhlou problematiku, která by si zasloužila vlastní samostatné studium.

Hlavním tématem první části předložené práce jsou jednohlasé hymny, zapsané v tzv. Roudnickém žaltáři z konce 14. století. Tento rukopis, reflektující zřejmě diecézní tradici, je díky úctyhodnému počtu zaznamenaných hymnů nejreprezentativnějším pramenem pro náš výzkum. Ačkoli se jedná teprve o první ucelenou studii na dané téma, jsou zde naznačeny alespoň nové cesty, po kterých by se měl badatel v budoucnu vydat. Edice melodií hymnů, jež má být jedním z výstupů mého bádání, je vůbec první edicí nápěvů sledovaného repertoáru na domácí půdě. Teprve další sondy do problematiky však mohou tyto výsledky zasadit do širšího kulturně-historického kontextu.

V druhém oddílu této práce se zabývám vícehlasými hymny zapsanými v tzv. Kodexu Strahov, který pochází z konce 60. let 15. století. Mezi dobovými prameny představuje uvedený rukopis největší sbírku polyfonních hymnů ve střední Evropě. Nejen množství dochovaných skladeb, ale především lokální specifika sledovaného repertoáru před námi otevírají řadu nových otázek směřujících především k dosud neobjasněné provenienci tohoto rukopisu. Hymny z Kodexu Strahov se snažím zasadit do relevantního kodikologického a liturgického kontextu, dále edičně zpřístupňuji anonymní kompozice se zřetelnými lokálními prvky, jež mohou v budoucnu pomoci při určení dosud neznámého původu diskutovaného pramene.

Celá práce je rozdělena do sedmi kapitol. Po *Úvodu* následuje část shrnující různé interpretace pozdně středověké hudební kultury ve střední Evropě od konce 19. století až po současnost. Předmětem zájmu třetí kapitoly je tradice jednohlasého hymnu, jako součásti zpívané liturgie hodinek ve středověké latinské Evropě. Hlavním tématem dalšího oddílu jsou melodie Roudnického žaltáře, jejichž edici najde čtenář v první příloze na konci této práce. Po kapitole, zabývající se vývojem vícehlasého hymnu officia ve středověkých rukopisech následuje rozsáhlá část, zaměřená na Kodex Strahov. Tento rukopis se snažím čtenáři přiblížit ve světle aktuálních výsledků bádání. Stěžejní součástí jsou zde především nové postřehy a poznámky k provenienci

sledovaného pramene. Nejrozsáhlejší kapitolou předložené práce je *Soubor vícehlasých hymnů v Kodexu Strahov*. Podstatnou částí tohoto oddílu je především kritická edice vybraných skladeb, kterou včetně edičních zásad a poznámek nalezne čtenář v druhé příloze.

Výzkum sledovaného hudebního útvaru je také malou výzvou k mezioborovému přístupu a včasnému překonávání oborových bariér, které se začínají tvořit i uvnitř tak specializované oblasti, jakou je muzikologická medievistika. Jednohlasé i vícehlasé hymny by mohly patřit do zorného pole nejen muzikologů (specialistů na polyfonní repertoár a jeho kompoziční, estetické a hudebně sociologické přesahy), choralistů (znalců jednohlasého repertoáru a jeho liturgických funkcí), ale také hymnologů (jako strofické textově-hudební útvary).

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří se významně podíleli na vzniku této práce. Za vřelý přístup, cenné rady a seznámení s mezinárodním diskursem vděčím své školitelce Lence Hlávkové-Mráčkové. S kritickou edicí vícehlasých hymnů Kodexu Strahov mi trpělivě pomáhal holandský muzikolog Jaap van Benthem. Mnohé zkušenosti s přepisováním polyfonní hudby mi předal také Bruno Turner. Za cenné rady týkající se liturgického kontextu sledovaného repertoáru vděčím Davidu Ebenovi. Užitečné informace o tzv. Roudnickém žaltáři mi sdělila Milada Studničková. K napsání některých kapitol mě intenzivními diskusemi inspiroval Ian Rumbold. Paweł Gancarczyk mi věnoval důležité publikace a studie. Za mnohé odborné připomínky vděčím Janě Vozkové a Tomáši Slavickému. Praktické rady, týkající se přepisu latinských textů, mi poskytl Jiří K. Kroupa. Hudební ukázka vznikla za pomoci kolegů Ondřeje Maňoura a Jana Pirnera. Tvorbu této krátké CD nahrávky technicky podpořili Markéta Kratochvílová a její manžel Matěj. Poděkování patří také Věře Kofroňové, která provedla jazykovou korekturu textu.

Práce by nemohla vzniknout bez finanční podpory řady institucí a jednotlivců, mezi nimiž bych ráda jmenovala nadaci „Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových“, Fond mobility UK, Vnitřní granty FFUK, P. Jana Kofroně a tajemníka FFUK Filipa Malého.

Za porozumění a trpělivost vděčím své babičce Evě.

## **II. Hudební kultura pozdního středověku ve střední Evropě**

### **1. Vývoj diskursu**

Dnešní stav vědomostí o vícehlasém hudebním repertoáru, dochovaném a částečně i vzniklém v českých zemích pozdního středověku, do značné míry odráží vývoj vnímání středoevropského prostoru a jeho kultury. Zatímco dnes vnímáme střední Evropu jako svébytnou kulturní oblast, ještě nedávno byla pozdně středověká hudební kultura tohoto regionu recipována spíše okrajově. Současné chápání středoevropské hudební kultury v širších souvislostech vyžadovalo dlouhodobý vývoj, jenž zaznamenával určité posuny, a který nastiňuji v následující sondě. Vzhledem k obšírnosti tématu a k potřebě zacílení na sledovaný vzorek repertoáru se zabývám pouze obecnější literaturou, týkající se vícehlasé hudby v 15. století.

Termín střední Evropa,<sup>1</sup> zahrnující Německo, Rakousko, Čechy, Slovensko, Maďarsko, Švýcarsko, alpskou část Itálie se Slovinskem (dříve Rakousko) a Polsko, se v odborných studiích, které pojednávají o pozdně středověké a renesanční hudbě, objevuje až v posledních desetiletích minulého a na začátku tohoto století.<sup>2</sup> Do té doby byly jednotlivé regiony zkoumány spíše samostatně (pokud vůbec), nebo naopak v rámci velkých kulturně politických konceptů (kultura německá, slovanská, „západní“), kde se ovšem „kontaktní“ oblasti jevily téměř vždy jako okrajové. Hudba českých zemí se v muzikologickém diskursu stala, později i kvůli politické situaci zabraňující badatelům na obou stranách v přístupu k pramenům, neprobádanou periferií za dominujícími kulturami Francie, Anglie, Itálie, nebo Nizozemí.

Soustředěný zájem na systematický výzkum pramenů se na domácí půdě přitom projevil poměrně brzy, a to už v 19. století. Zpočátku byl do určité míry vyprovokován romantickým zájmem o „staročeské památky“ jako doklady národní kultury, ale již na konci 19. století se bohemikální notované prameny interpretovaly a diskutovaly v mezioborových a nadnárodních souvislostech: srovnejme např. 1. díl průkopnické edice *Analecta hymnica* Guida M. Drevese s podtitulem *Cantiones Bohemicae*.<sup>3</sup> Evidenci a základní popis středověkých pramenů liturgické povahy (tj. jednohlasých a posléze i polyfonních) provedla již první generace hymnologů. Je dobré zmínit, že se jednalo o

---

<sup>1</sup> O dějinách a jednotlivých zónách střední Evropy pojednává např.: *Lehmann* 2009.

<sup>2</sup> *Ward* 1981; *Brewer* 1984; *Strohm* 1993, s. 489-539; *Ward* 2001; *Finscher* 2008, s. 51.

<sup>3</sup> *AH* 1.

společnost mezioborově vzdělaných kněží a zpravidla zároveň i filologů a muzikologů (Karel Konrád, Antonín Podlaha, Dobroslav Orel), kteří svou pozornost směřovali sice k dějinám „staročeské“ duchovní písně, ale zároveň se fundovaně zajímali též o jednohlasý liturgický zpěv. Rukopisy je postupně přivedly i k zájmu o nejstarší dochované vrstvy polyfonie. Jejich způsob interpretace a zařazení nalezeného a popsaného repertoáru do vývojových souvislostí byl samozřejmě na úrovni dobového stavu muzikologického výzkumu – ovšem díky šířce svého vzdělání viděli vzájemné souvislosti. Na jejich studiích je patrné, že byli v kontaktu s mezinárodním diskursem.<sup>4</sup>

Souhrnné hudebně historické práce z konce 19. století pojednávají o hudbě v Čechách a ostatních středoevropských regionech pouze okrajově, anebo vůbec. Zde je třeba jmenovat podrobné *Dějiny posvátného zpěvu staročeského* Karla Konráda z roku 1893, kde je pravděpodobně poprvé zmíněn tzv. Kodex Franus *CZ-HKm II A 6* v souvislosti s literátskými bratrstvy, o nichž kniha pojednává.<sup>5</sup> Nový vhled do problematiky pozdně středověkých pramenů vnesl Guido Adler a spolu s ním Oswald Koller v prvním kritickém vydání vybraných skladeb tzv. Tridentských kodexů<sup>6</sup> z roku 1900.<sup>7</sup> Podstatným zdrojem vědomostí jsou dodnes základní hudebně historická kompendia obecných dějin evropské hudby Augusta W. Ambrose (1891)<sup>8</sup> a Hugo Riemanna (1907).<sup>9</sup> Informace o českých pramenech zde ovšem nenacházíme. Zatímco u Riemanna je hudba v českých zemích percipována jako součást německé říše (což opět souvisí s politickými okolnostmi), polským skladatelům autor věnuje samostatnou, byť krátkou podkapitolu.<sup>10</sup>

První studie, která svým podrobným zaměřením na český rukopis tzv. Kodex Speciálník *CZ-HKm II A 7* (dále jen *Spec*) odstartovala zájem o prameny zkompilevané v pozdně středověkých Čechách, je dodnes citovaná disertační práce *Der Mensuralkodex „Speciálník“* Dobroslava Orla z roku 1914.<sup>11</sup> Souhrn Orlovy disertační

---

<sup>4</sup> Srovnej např. Konrádovu předmluvu k prvnímu dílu *Dějin posvátného zpěvu staročeského*, kde autor shrnuje dobový stav německé a středoevropské hymnologie: Konrád 1881.

<sup>5</sup> Konrád 1893.

<sup>6</sup> *I-TRbc 1374 (87), I-TRbc 1375 (88), I-TRbc 1376 (89), I-TRbc 1377 (90), I-TRbc 1378 (91), I-TRbc 1379 (92)* a *I-TRcap BL (93)*; Jednotlivé rukopisy dále označuji jen zjednodušenými signaturami: *I-TRbc 87, I-TRbc 88, I-TRbc 89, I-TRbc 90, I-TRbc 91, I-TRbc 92* a *I-TRcap BL 93*;

<sup>7</sup> *DTÖ 14/15* 1900.

<sup>8</sup> Ambros 1868.

<sup>9</sup> Riemann 1907.

<sup>10</sup> Riemann 1907, s. 342.

<sup>11</sup> Orel 1914.

práce je později nabídnut také široké veřejnosti v českém jazyce.<sup>12</sup> Zájem o systematické zpracování pramenů středoevropské provenience a jejich repertoáru dále potvrzuje později často citovaná Orlova publikace zaměřená na Kodex Franus.<sup>13</sup> Z domácích hudebních slovníků připomeňme *Pazdírkův hudební slovník naučný* z roku 1929,<sup>14</sup> kde jsou v heslech *Nizozemská škola* a *Literátská bratrstva* (autorem je opět Dobroslav Orel) shrnuty alespoň základní informace k vícehlasé hudbě a některým bohemikálním rukopisům.

Pramenná práce Dobroslava Orla byla bezesporu bohatým východiskem k hlubšímu poznávání domácí hudební kultury; politické okolnosti však způsobily, že českou muzikologii na dalších padesát let dopředu ovlivnil ideově směřovaný a o srovnávací metodu s evropskými rukopisy ochuzený výzkum Orlova současníka Zdeňka Nejedlyho.<sup>15</sup> Na jeho závěry částečně navázal Vladimír Helfert, který v souhrnných dějinách české hudby spatřoval vrchol středověké hudební kultury v lidovém zpěvu duchovním, a podle něhož nebylo v Čechách vyspělejšího vícehlasu.<sup>16</sup> Z následujících česky psaných publikací jmenujme alespoň monografii *Česká hudba od nejstarších dob do počátku 19. století* od Jana Racka (1949)<sup>17</sup> a posmrtně vydané *Dějiny evropské hudby* Graciána Černušáka (1964).<sup>18</sup> Oba autoři, jejichž zájem se v kontextu pozdně středověké hudby v Čechách soustředil především na problematiku literátských bratrstev, zmiňují v krátkých kapitolách všechny důležité prameny dochované na území Čech, včetně tzv. Kodexu Strahov CZ-Ps DG IV 47 (dále jen **Strah**). Zatímco Racek píše o jmenovaném kodexu z hlediska nizozemského vícehlasu, Černušák tento pramen jmenuje v souvislosti s literátskými kancionály a „jinými“ zpěvníky této doby. Výchozí literaturou pro Černušákovy dějiny byla mimo jiné edice vybraných polyfonních zpěvů Jitky Snížkové, která ovšem nesplňuje nároky kritického vydání skladeb.<sup>19</sup>

Ve světovém muzikologickém diskursu se v interpretaci české kultury pozdního středověku silně projevil vliv kulturní izolace po 2. světové válce. Zahraničním

---

<sup>12</sup> Orel 1922.

<sup>13</sup> OrelFranus 1922.

<sup>14</sup> Černušák 1929.

<sup>15</sup> Např.: Nejedly 1913.

<sup>16</sup> Helfert 1937, s. 6.

<sup>17</sup> Racek 1949.

<sup>18</sup> Černušák 1964.

<sup>19</sup> Snížková 1958.

autorům, kteří byli nuceni přejímat informace pouze ze starší literatury, chyběl nejen kontakt s prameny, ale i s výzkumem probíhajícím na domácí půdě.

K tématu vícehlasé hudby v Čechách se s důrazem na období husitských válek obšírně vyjadřuje Rita P. Kafka, která v příslušné a jinak podrobné kapitole publikace *Music in the Renaissance*<sup>20</sup> čerpá především ze starých a rozsáhlých monografií Zdeňka Nejedlého.<sup>21</sup> Vedle oblasti českých zemí se Kafka samostatně věnuje pozdně středověké hudební kultuře v Maďarsku a Polsku, přičemž součástí kapitoly jsou také slovanské země na jihovýchodě Evropy. Nemalý prostor v pojednání o české hudbě patří skladatelské osobnosti Jacoba Handla Galla, kterému je zpravidla věnováno místo ve všech souhrnných publikacích o dějinách hudby z minulého století. V podkapitole o českých rukopisech se v kontextu s literátskými bratrstvy shledáváme s chybnou datací *Spec*, který údajně vznikl na začátku sedmnáctého století. Stejná nejasnost v dataci zmíněného kodexu se promítla v podstatně kratší kapitole jednoho ze svazků NOHM (*New Oxford History of Music*),<sup>22</sup> kde jsou české země dokonce součástí východní Evropy, ve které podle Nanie Bridgman nebylo díky neklidným dějinám možné plně rozvinout a realizovat tvorbu nizozemské polyfonie. Zatímco Tridentské kodexy a jiné známé rukopisy byly nedílnou součástí všech souhrnných cizojazyčných pojednání, na *Strah* upozornil až Dragan Plamenac v roce 1960.<sup>23</sup> Tematický katalog jmenovaného pramene byl vypracován roku 1969 v disertační práci Roberta Snowa.<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> Kafka 1954, s. 728-741.

<sup>21</sup> Nejedlý 1913.

<sup>22</sup> Bridgman 1960, s. 299-302.

<sup>23</sup> Plamenac 1960.

<sup>24</sup> Snow 1969.

## 2. Současné interpretace

Zásadní přelom ve výzkumu pozdně středověké hudby v českých zemích nastal v druhé polovině minulého století, a to především zásluhou muzikologa Jaromíra Černého a jeho žáků. Černý navázal na pramennou práci Dobroslava Orla a díky mnohaletému pečlivému studiu rukopisů obhájil na mezinárodním vědeckém fóru řadu nových interpretací, objasňujících hudební kulturu střední Evropy v širším kulturně-historickém kontextu.<sup>25</sup> Zcela zásadním objevem Jaromíra Černého byla identifikace polského skladatele Petra Wilhelmi de Grudencz, který působil v polovině 15. století ve střední Evropě, a jehož jméno se v podobě akrostichu vyskytuje také v pramenech české a slezské provenience.<sup>26</sup> Pro vytváření kritických edic byly pro Jaromíra Černého výchozím zdrojem metodologické zásady Františka Mužíka, který v padesátých a šedesátých letech začal na základě filologické analýzy zhodnocovat hudební rukopisy.<sup>27</sup> Na dřívější studie Jaromíra Černého odkazuje v souhrnném pojednání o dějinách české hudby Jan Kouba, který recepci nizozemského stylu v českých pramenech percipuje jako období jagellonské éry.<sup>28</sup> Kouba se též podílel na důležitém slovníkovém hesle o české hudbě v *Musik in Geschichte und Gegenwart*, v němž na základě znalosti dobových pramenů shrnul tvorbu polyfonní hudby v pozdně středověkých Čechách.<sup>29</sup> V osmdesátých a devadesátých letech 20. století se vícehlasým repertoárem *Spec* zabývaly Dagmar Vanišová<sup>30</sup> a Jitka Petrusová,<sup>31</sup> jejichž práce jsou později často citovány. Na zpěvy mešního ordinária uvedeného kodexu se v disertační práci pod vedením Jaromíra Černého zaměřila také Lenka Hlávková-Mráčková, která se i dále věnuje studiu pozdně středověké polyfonie v Čechách.<sup>32</sup> Podrobné informace o vícehlasé hudbě s odkazy na české rukopisy podává heslo *Renesance* ve *Slovníku české hudební kultury*.<sup>33</sup>

V cizojazyčné literatuře se pak hudební kulturou střední Evropy plně zabývá až v devadesátých letech Reinhard Strohm, který svou pozornost upíná především na

---

<sup>25</sup> Zásadní studií je např. *Středověký vícehlas v českých zemích*, kde Černý zasazuje domácí prameny s ranými zápisy polyfonie do širšího kulturně-historického kontextu: Černý 1975.

<sup>26</sup> Černý 1993.

<sup>27</sup> Mužík 1961.

<sup>28</sup> Kouba 1989.

<sup>29</sup> Kouba 1998.

<sup>30</sup> Vanišová 1984 a Vanišová 1990.

<sup>31</sup> Petrusová 1993.

<sup>32</sup> MráčkováL 2004.

<sup>33</sup> Fukač 1997.



přenos repertoáru pozdně středověkých rukopisů mezi dobovými církevními, universitními, či dvorskými institucemi.<sup>34</sup> Díky Strohmovu zájmu o zasazení pramenů do širšího kulturně-historického kontextu si současný muzikologický diskurs klade nové otázky k interpretaci a recepci pozdně středověkého vícehlasu na území nejen střední Evropy. Na práci jmenovaného muzikologa navazuje Leeman L. Perkins, který se pramenům středoevropské provenience 15. století krátce věnuje v publikaci *Music in the Age of Renaissance*.<sup>35</sup> Naproti tomu v souhrnných dějinách renesanční hudby od Allana W. Atlase nenacházíme o střední Evropě, která už byla v době vydání knihy předmětem odborných diskuzí, téměř žádné informace.<sup>36</sup> Součástí uvedené publikace je mimo jiné také pojednání o tenorové písni, jež vedle problematiky minnesänggrů, přitahovala širokou pozornost hudebních vědců zejména během minulého století.

Podrobně vypracovaná hesla k významným středoevropským pramenům pozdního středověku nacházíme v jednotlivých svazcích řady *MGG (Die Musik in Geschichte und Gegenwart)*.<sup>37</sup> Popis vybraných rukopisů podává také slovníkové heslo *Sources* v lexiku *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.<sup>38</sup>

Za zajímavou a přínosnou studii ke střední Evropě v období pozdního středověku pokládám kapitolu *Polyphonic Music in Central Europe, c. 1300-c. 1520* od Toma R. Warda v publikaci *Music as Concept and Practice in the Late Middle Ages*.<sup>39</sup> Uvedený muzikolog, věnující se středoevropské hudební kultuře již od 80. let,<sup>40</sup> vnímá sledovaný region jako svébytnou oblast, která nebyla během 15. století pouze pasivním pozorovatelem tvůrčího dění. Tuto skutečnost Ward demonstruje na příkladech přenosu repertoáru a pohybu vzdělců mezi jednotlivými institucemi. Důležitým tématem jsou pro Warda dále lokální specifika jednotlivých kulturních oblastí, jež se početně odrážejí také ve středověké hudební tvorbě.

Zatímco v minulém století byly dějiny hudby střední Evropy v pozdním středověku vykládány pouze okrajově, od vydání výše uvedených základních sond do problematiky vznikají stále nové cizojazyčné i české studie týkající se především popisu

---

<sup>34</sup> Stroh 1993.

<sup>35</sup> Perkins 1999, s. 370-371.

<sup>36</sup> Atlas 1998.

<sup>37</sup> Např.: *Spec*: Kozachek 1994; Kodex Franus: Černý 1995; Tridentské kodexy: Stroh 1998.

<sup>38</sup> Hamm 2001.

<sup>39</sup> Ward 2001.

<sup>40</sup> Např.: Ward 1981 a Ward 1986.

významných rukopisů. Detailní analýzou stěžejních českých a slezských pramenů se zabýval Paweł Gancarczyk v publikaci *Musica scripto*.<sup>41</sup> Z hlediska vícehlasého zpěvu ve střední Evropě je třeba zmínit důležitou monografii o Kodexu Emmeram, na které se podíleli Ian Rumbold a Peter Wright.<sup>42</sup> Dobové interpretaci polyfonních zpěvů se soustavně věnuje muzikolog Martin Horyna.<sup>43</sup>

V souvislosti s intenzivním zájmem o středoevropskou hudební kulturu se v poslední době konají početné konference, zaměřené na problematiku pozdně středověké a renesanční hudby ve střední Evropě. Za připomínku stojí mezinárodní konference *Musical Culture of the Bohemian Lands and Central Europe before 1620*, kterou v roce 2006 zorganizovali Jan Bařa a Lenka Hlávková-Mráčková.<sup>44</sup> Hvězdné muzikologické obsazení se sešlo také ve Varšavě roku 2009 na konferenci *The Musical Heritage of the Jagiellonian Era in Central and Eastern European Countries*.<sup>45</sup> Česko-německo-polským kulturním vztahům v oblasti Slezska se v nedávné době věnoval projekt *The Musical Culture of Silesia before 1742*, který roku 2011 završila prestižní konference konaná zásluhou Pawła Gancarczyka ve Vratislavi.<sup>46</sup>

Nedílnou součástí zpřístupňování pramenů jsou dnes internetové databáze, ve kterých lze přehledně sledovat popis rukopisů, uložených v archivech po celé Evropě. Z nedávno vzniklých online projektů, soustředujících se na kodexy zaznamenávající pozdně středověkou polyfonii, jmenujme databázi *The Production and Reading of Music Sources* vedenou Thomasem Schmidtem na univerzitě v Manchesteru.<sup>47</sup> Základní popis a popř. i faksimile dochovaných středověkých pramenů s vícehlasou hudbou nacházíme v přehledné internetové databázi DIAMM (*Digital Image Archive of Medieval Music*),<sup>48</sup> kterou založili Margaret Bent a Andrew Wathey roku 1998 na univerzitě v Oxfordu. Jednohlasému repertoáru chorálních rukopisů se věnuje americký projekt CANTUS - *A Database for Latin Ecclesiastical Chant*,<sup>49</sup> na jehož vzniku se podíleli Debra Lacoste a Jan Koláček.

---

<sup>41</sup> Gancarczyk 2001.

<sup>42</sup> Rumbold 2009.

<sup>43</sup> Horyna 2009.

<sup>44</sup> Referáty publikovány v: MCBL 2011.

<sup>45</sup> Referáty publikovány v: MusHeritage 2012.

<sup>46</sup> Referáty publikovány v: MusCult 2013.

<sup>47</sup> <http://www.proms.ac.uk/>

<sup>48</sup> <http://www.diamm.ac.uk>

<sup>49</sup> <http://cantusdatabase.org>

Všechny zmíněné studie, databáze a projekty jsou důkazem nemalého zájmu o hudební kulturu v pozdně středověké střední Evropě nejen u českých, ale i zahraničních muzikologů. Snad největším přínosem dosavadního bádání je výzkum lokálních specifik vícehlasých zpěvů jednotlivých středoevropských regionů. Tím jsme zaznamenali veliký posun od doby, kdy byla zkoumána jenom výrazná témata některých oblastí ve střední Evropě - např. hudba literátských bratrstev v Českých zemích. Je zřejmé, že pouze postupné odkrývání repertoáru a jeho vnímání v širších souvislostech vytváří prostor pro nové interpretace dané problematiky.

### **III. Tradice jednohlasého hymnu officia v období středověku**

#### **1. Dosavadní diskurs**

Tradice hymnu jako živého útvaru křesťanské západní liturgie byla neustále obohacována o novou tvorbu, přičemž starý i nový repertoár se stával předmětem recepcce a různě motivovaných obměn, včetně dodatečných redakcí a reforem. Z tohoto důvodu probíhal základní výzkum hymnů officia poměrně dlouho a v určitých ohledech není dodnes uzavřen. Již více než před sto lety vytvořili jezuité Guido M. Drevés a Clemens Blume pětadesátisvazkovou edici, obsahující texty nejen sledovaného repertoáru, ale také jiných dalších středověkých duchovních zpěvů (sekvence, tropy, žalmy a cantiones). Součástí tohoto souborného vydání jsou cenné seznamy všech použitých pramenů, které autoři studovali v archivech téměř po celé Evropě.<sup>50</sup> Dodnes nejrozsáhlejší katalog liturgických útvarů s rýmovanými texty vytvořil na konci 19. století historik Ulysse Chevalier.<sup>51</sup>

Předmětem bádání jsou už přes padesát let především melodie hymnů, které se díky své vysoké variabilitě a pestrosti staly zdrojem vášnivého výzkumu mnoha badatelů. První průkopnickou edici náπέvů hymnů sestavil a vydal roku 1947 Carl-Allan Moberg, jenž vycházel převážně ze švédských rukopisů. Pro čtenáře je zde přínosný především podrobný popis jednotlivých pramenů.<sup>52</sup> Snad největší a nejpečlivěji vytvořenou edicí dodnes zůstává dílo německého hudebního vědce Bruno Stäbleina.<sup>53</sup> Tato rozsáhlá publikace obsahuje na 557 náπέvů, které autor utřídil podle jednotlivých oblastí jejich výskytu. V téže roce – 1956 - publikoval Benjamin Rajecky 105 náπέvů hymnů, sebraných především v rukopisech maďarské a rakouské provenience.<sup>54</sup> Podrobnou sondou do problematiky melodií hymnů je také publikace Hanse J. Wernera, který se zaměřil na rukopisy kláštera svatého Kuniberta v Kolíně nad Rýnem.<sup>55</sup>

Zatímco se výzkum chorálních náπέvů od této chvíle asi na třicet let zastavil, hymnus začal být pro muzikology zajímavý především z hlediska historického vývoje,

---

<sup>50</sup> AH 1886-1922.

<sup>51</sup> Chevalier 1897-1921.

<sup>52</sup> Moberg 1947.

<sup>53</sup> MM 1956.

<sup>54</sup> Rajecky 1956.

<sup>55</sup> Werner 1966.

kterým se soustavně zabýval Helmut Gneuss.<sup>56</sup> Tento německý hymnolog, zaměřený především na rukopisy anglosaské kultury, se významně zasloužil o klasifikaci do té doby neutříděného souboru hymnů: rozdělil je do tří skupin lišících se podle provenience, kvantity repertoáru a datace pramenů.

Výzkum nápěvů sledovaného repertoáru pokračoval v devadesátých letech, tentokrát se však badatelé zaměřili na konkrétní oblasti jednotlivých regionů v latinské Evropě. Ann-Marie Nilsson navázala na mnohaletou práci Carla-Allana Moberga a rozšířila jeho edici o další dva svazky, obsahující varianty jednotlivých melodií (celkem 129 nápěvů) a faksimile sledovaných pramenů.<sup>57</sup> Uvedená muzikoložka se k tradici hymnu ve švédských rukopisech vyjádřila i v dalších dílčích sondách.<sup>58</sup> Jednohlasými hymny, zapsanými v polských středověkých pramenech, se v osmém svazku edice *Musica Medii Aevi* zabývali badatelé Henryk Kowalewicz, Jerzy Morawski a Antoni Reginek.<sup>59</sup> Nejnověji se k nápěvům hymnů vyjádřil britský muzikolog Bruno Turner, který roku 2011 publikoval melodie, obsažené ve španělském tisku *Intonarum Toletanum E-Mm 268* z roku 1515. Je to plod Turnerovy celoživotní práce, kdy shromažďoval materiál pro praktické použití ve vokálních ansámblech, které sám vedl.<sup>60</sup>

Jednohlasými hymny v bohemikálních pramenech se dosud nikdo uceleně nezabýval. Prvním nedávno publikovaným příspěvkem k této problematice je krátká studie srovnávající varianty melodie *MM 752*, která byla rozšířena téměř po celé Evropě, včetně Čech.<sup>61</sup>

Za posledních deset let se výzkum jednohlasých hymnů výrazně posunul kupředu díky nově vzniklým databázím, které urychlují proces hledání repertoáru a pramenů. Mezi nedávno vytvořenými projekty jmenujme již výše uvedenou databázi CANTUS. Díky tomuto záslužnému počínu (a jiným dalším) lze dnes středověký hymnus lépe sledovat v širším kontextu.

---

<sup>56</sup> Gneuss 1968; Gneuss 1974.

<sup>57</sup> MobergNils II/1 1991; MobergNils II/2 1991.

<sup>58</sup> Nilsson 1991.

<sup>59</sup> MMA VIII 1991.

<sup>60</sup> Turner 2011.

<sup>61</sup> MráčkováV 2012.

## 2. Základní charakteristika a vývoj jednohlasého hymnu

Hymnus, strofická píseň na duchovní rýmovaný text, je již od čtvrtého století po Kristu jedním z nejvíce zpívaných či recitovaných útvarů západní křesťanské liturgie. Charakteristickým znakem jednohlasého hymnu je jeho strofičnost, díky které může být jeden nápěv, stejný pro všechny sloky, snadno aplikován na více textů, a naopak. Zdánlivě jednoduchá forma s pevně stanoveným metrem je zajímavá především díky přenosnosti textů a melodií, které vykazují značnou variabilitu podle regionů, kde byly užívány. Dodnes má hymnus v křesťanské západní liturgii své pevně stanovené místo v denní modlitbě církve, tzv. hodinkách, avšak zaznít může také v procesích při významných slavnostech.

Slovo hymnus pochází z řeckého termínu *humnos*, který s největší pravděpodobností, již od 8. století před Kristem, označoval recitovanou báseň k uctívání antických bohů.<sup>62</sup> Během 5. století před Kristem se z *humnoi* staly patrně jednoduché písně, které se, často nejspíše za doprovodu melodických a rytmických hudebních nástrojů, zpívaly (sólově či sborově) během různých pobožností až do 2. století po Kristu.<sup>63</sup>

První dochované latinské strofické hymny, určené k západní katolické liturgii, pocházejí ze 4. století. Autorem těchto chvalozpěvů je milánský biskup, známý dnes jako sv. Ambrož (cca 340-397).<sup>64</sup> Ačkoli lze Ambrožovo autorství s určitostí potvrdit pouze u čtyř hymnů - *Eterne rerum conditor*, *Iam surgit hora tertia*, *Deus creator omnium* a *Intende qui regis Israel* - staly se texty (jistě i díky jednoduché formě sestávající z osmislabičných veršů) nejenom součástí katolické pobožnosti v tehdejší Miláně, ale také vzorem pro budoucí tvorbu sledovaného repertoáru.<sup>65</sup>

V 6. století byl hymnus poprvé zahrnut do modliteb jednotlivých kanonických hodin, na jejichž uspořádání se podíleli autoři spisů o mnišském životě a biskupové jihofrancouzského města Arles sv. Caesarius (cca 470-542) a sv. Aurelian (523-551).<sup>66</sup> Ovšem pevnou součástí liturgie tzv. Božského officia (*Officium Divinum*), jehož hlavní náplní je přednes žalmů s antifonami, se stal hymnus především díky pravidlům, která

---

<sup>62</sup> Warren/GMO 2013.

<sup>63</sup> Warren/GMO 2013.

<sup>64</sup> Boynton/GMO 2013.

<sup>65</sup> Fontaine 1992.

<sup>66</sup> Boynton/GMO 2013.

pro monastický život ustanovil sv. Benedikt z Nursie (cca 480-547).<sup>67</sup> Podle řehole tohoto světce, který dal modlitbě její pevný rytmus, mají hymny fixně dané místo v officiu hodinek všech částí dne (nešpory, kompletář, matutinum, laudy a tzv. malé hodinky – prima, tertia, sexta a nona). Především zásluhou benediktinského řádu byl hymnus rozšířen po celé křesťanské Evropě.

Až o mnoho století později pronikl hymnus také do liturgie katedrál a ostatních sekulárních institucí, kde se stal, podobně jako v řeholi sv. Benedikta, součástí kanonických hodinek.<sup>68</sup> Nejstarší dochovaný římský antifonář obsahující hymny pochází dokonce až ze 12. století.<sup>69</sup> V obou tradicích monastického i světského officia je zařazení hymnů obdobné.<sup>70</sup> Zatímco v nešporách a v ranních chválách nacházíme hymnus až po čtení (*capitulum*), v kompletáři a matutinu má tato strofická forma své místo hned na začátku, po úvodním přednesu žalmů s antifonou (v případě matutina po žalmu 94 *Venite exultemus*). Naopak všechny malé hodinky (*hore minores*) hymnem začínají.<sup>71</sup> Při klasifikaci sledovaného repertoáru musíme brát v úvahu, že nejenom pozice hymnů, ale především také žalmů a antifon byla v liturgii officia, na základě lokální praxe či podle měnících se svátků v církevním roce, často variabilní.<sup>72</sup>

S postupným prosazováním hymnů v liturgii officia vznikala potřeba tvorby nových textů a melodií. Zatímco repertoár hymnů, užívaných mezi 4. - 8. stoletím v Miláně a jižní Francii, čítal na 16 textů (Gneuss pojmenoval jako „Old Hymnal“),<sup>73</sup> rukopisy z 8. století z oblasti severozápadní Francie a jihozápadního Německa obsahovaly již na 26 hymnů (tzv. „Frankish Hymnal“).<sup>74</sup> Během 9. století se rozšířením starého repertoáru vytvořil základní korpus více než čtyřiceti hymnů (tzv. „New Hymnal“),<sup>75</sup> které se staly díky benediktinskému řádu běžnou součástí liturgie hodinek po celé Evropě (kromě Milána) a v Anglii. Prameny z 11. století obsahují dokonce až na 300 hymnů.<sup>76</sup> Nová tvorba byla během 12. a 13. století inspirována především vznikem dalších církevních svátků, nebo životy nově kanonizovaných světců (sv. František, nebo

---

<sup>67</sup> Boynton/GMO 2013.

<sup>68</sup> Boynton/GMO 2013.

<sup>69</sup> I-Rvat S. Pietro B. 79; více v: Boynton/GMO 2013.

<sup>70</sup> Hiley 2009, s. 25-29.

<sup>71</sup> Podrobná tabulka: Hiley 2009, s. 27-28.

<sup>72</sup> Leong 2008, s. 7.

<sup>73</sup> Gneuss 1968; Gneuss 1974.

<sup>74</sup> Gneuss 1968; Gneuss 1974.

<sup>75</sup> Gneuss 1968; Gneuss 1974.

<sup>76</sup> Boynton/GMO 2013.

sv. Prokop). Autorství textů a melodií je u většiny hymnů diskutabilní, převážně se jedná o anonymní tvorbu.

Charakteristickým znakem hymnu je volná vazba mezi textem a konkrétním nápěvem. Každý hymnus může být zpíván na více melodií, které korespondují s metrem daného textu.<sup>77</sup> Počet slabik jednotlivých veršů se proto musí rovnat počtu tónů (či melismatických pasáží) v dílčích frázích nápěvu. Některé hymny (především z raného období) vykazují charakter latinského klasického verše, který je založený na kvantitativním časoměrném systému střídání dlouhých a krátkých slabik. Ovšem většina hymnů má díky postupným změnám ve středověké latině (k nimž docházelo asi od 4. století) sylabické texty o stejném počtu střídajících se přízvučných a nepřízvučných slabik v každém verši.<sup>78</sup> Většina hymnů je tvořena osmislabičnými verši v jambickém metru.

Prameny do 10. století obsahují pouze texty hymnů. Melodie se zapisovaly až od doby vzniku neumové notace. První dochovaný notovaný hymnus je *Pange lingua gloriosi* v rukopise *CH-SGs* 359 z 10. století.<sup>79</sup> Charakteristickým znakem melodií hymnů je jejich přenosnost. Nápěvy mohou být aplikovány na více textů, souhlasí-li počet slabik veršů s počtem tónů jednotlivých hudebních frází. Např. Bruno Stäblein identifikoval 49 různých nápěvů k hymnu *Te lucis ante terminum*.<sup>80</sup> Během středověku vzniklo nepřeberné množství melodií, jež se mnohdy rozšířily po celé Evropě (katalog Bruna Stäbleina jich obsahuje na 557). Nápěvy hymnů se přitom často liší lokálními variantami podle oblastí, kde byly zpívány.<sup>81</sup> Jednotlivé fráze melodií korespondují se strofickým schématem textu. Nápěvy zpravidla tvoří čtyři díly (často o stejné délce), které se shodují se čtyřmi (ponejvíce osmistopými) verši. V melodiích hymnů identifikujeme nejčastěji kompoziční formy ABCD (bez repetice), ABAB, AABA, AABB a ABCA.<sup>82</sup> Nápěvy jsou často sylabické, s menším, či větším výskytem melismat. Rozsah melodií je velice různorodý, zpravidla se pohybuje mezi tóny *c'* – *d''*. Nejčastěji jsou hymny zapsány v VIII. a V. modu. Některé melodie ovšem postrádají

---

<sup>77</sup> O metru a rytmu v hymnech více v: Schmidt 1999.

<sup>78</sup> Boynton/GMO 2013.

<sup>79</sup> Boynton/GMO 2013.

<sup>80</sup> MM 1956.

<sup>81</sup> Blíže v: Mráčková V 2012.

<sup>82</sup> Boynton/GMO 2013.



jakékoli tonální centrum a končí na neobvyklých finálách (např. hymnus *Verbum supernum prodiens* – melodie MM 126 končí na finále *a*).<sup>83</sup>

Hymny officií sledujeme v různých typech liturgických knih. Nejčastěji tento útvar identifikujeme v hymnářích, žaltářích, antifonářích a breviářích (bez notace). Obvykle je v rukopisech notována pouze první strofa hymnu. Prameny obsahující hymny jsou do 12. století převážně monastické provenience.<sup>84</sup>

Ačkoli se od poslední třetiny 14. století objevují v latinské Evropě také vícehlasá zpracování hymnů,<sup>85</sup> tradice jednohlasého hymnu se během 14. a 15. století dále vyvíjí. Kromě tradování zděděného repertoáru dochází k tvorbě nových textů i melodií. Hymnus mimo jiné ovlivňuje také kompozici dalších strofických jednohlasých útvarů (sekvence, tropy, cantia či lejchy). Např. sekvence *O Maria stella maris* vychází melodicky i textově z hymnu *Ave maris stella*.<sup>86</sup> Již v 15. století dochází k překládání textů hymnů do vernakulárních<sup>87</sup> jazyků (čeština, němčina...). Přes všechny reformy a nové tradice se jednohlasé hymny zpívají v západní křesťanské liturgii dodnes.

---

<sup>83</sup> Boynton/GMO 2013.

<sup>84</sup> Boynton/GMO 2013.

<sup>85</sup> Více v kapitole: *Vícehlasé hymny officia pozdním středověku*.

<sup>86</sup> Boynton/GMO 2013.

<sup>87</sup> Tento termín používám dle doporučení Petra Nejedlého (Ústav pro jazyk český, AVČR).

### 3. Tradice jednohlasého hymnu ve střední Evropě

Ve vývoji hymnu se v průběhu staletí diferencovaly různé tradice, rozrůzně zejména geograficky. Zatímco některé hymny se šířením námi sledovaného repertoáru po celé Evropě až do pozdního středověku prakticky nezměnily (*Pange lingua gloriosi*), jiné texty a (především) melodie hymnů získaly v jednotlivých oblastech svůj osobitý ráz. Lokální specifika námi sledovaného repertoáru v dílčích regionech navíc zapříčinila nová domácí tvorba melodií a textů k hymnům pro uctívání místních světců (např. hymnus ke sv. Hedvice je přítomný téměř výlučně ve slezských rukopisech). Na pestrosti tradice hymnů se do určité míry podílejí také řeholní komunity, jejichž repertoár obsahuje řadu hymnů k vlastním patronům (sv. František, sv. Klára atd.), na které v ostatních církevních institucích nebyl kladen zvláštní důraz.

Ve své edici melodií hymnů Bruno Stäblein sestavil základní a podle regionů rozřazený soupis notovaných pramenů, dochovaných ve všech důležitých centrech pozdně středověké kultury,<sup>88</sup> přesto repertoár hymnů na území střední Evropy není dodnes systematicky podchycen. Ačkoli se zde kvůli obšírnosti tématu a kvantitě dosud nezkatalogizovaných rukopisů nemohu zabývat hymny jednotlivých oblastí ve střední Evropě, na základě vlastního pramenného výzkumu a vybraných sond do problematiky se zaměřím alespoň na česko-polskou oblast, kde je repertoár hymnů doložen řadou pramenů ze 14. a 15. století.

Konkrétní představu o liturgické příslušnosti, textech a melodiích hymnů v Polsku nám podávají dvě studie v edici *Musica Medii Aevi*.<sup>89</sup> Z nepřeberného množství zde citovaných rukopisů vystupují do popředí především prameny, dokládající liturgický život během 15. století v Krakově (*PL-Kk 34*, *PL-Kk 35*, *PL-Kk 38*, *PL-Kk 48*, a *PL-Kk 49*). V uvedených kodexech, obsahujících přehledně zapsané cykly notovaných hymnů k významným svátkům v církevním roce, zaznamenal Antoni Reginek 71 různých melodií a 159 textů.<sup>90</sup>

Jednohlasé hymny, dochované v českých pramenech nebyly dosud systematicky podchyceny. Ve výběru rukopisů pro danou oblast proto vycházím pouze ze základního

---

<sup>88</sup> MM 1956.

<sup>89</sup> MMA VIII 1991.

<sup>90</sup> MMA VIII 1991, s. 142-372.

pramenného soupisu, který v rámci své edice melodií hymnů vytvořil Bruno Stäblein.<sup>91</sup> Nejreprezentativnější ze zde citovaných kodexů je tzv. Roudnický žaltář *CZ-Pak Cim 7* (dále jen **Cim 7**) z konce 14. století, který v úplnosti obsahuje texty i melodie hymnů ze všech hodin officia pro celý liturgický rok. Ukázkovým pramenem pro tradici jednohlasého hymnu 15. století v Čechách je *Spec*, obsahující všechny nešporní notované hymny k důležitým svátkům v církevním roce.

Je zajímavé, že krakovské rukopisy vykazují z hlediska repertoáru hymnů značnou shodu s uvedenými bohemikálními prameny. Jejich srovnáním lze sestavit seznam hymnů společných pro česko-polskou oblast. Tento výčet předkládám čtenáři v následující tabulce. Pro obšírnost dané problematiky uvádím pouze nešporní hymny k významným svátkům v církevním roce.

Tabulka č. 1: Základní repertoár hymnů ve střední Evropě

Hymnus	Svátek
<i>Veni redemptor gentium</i>	Advent
<i>A solis ortus cardine</i>	Narození Ježíše Krista
<i>Sancte Dei pretiose</i>	Sv. Štěpán
<i>Hostis Herodes impie</i>	Zjevení Páně
<i>Ave maris stella</i>	Zvěstování Panny Marie
<i>Audi benigne conditor</i>	Půst
<i>Vexilla regis prodeunt</i>	Pašijový týden
<i>Vita sanctorum decus angelorum</i>	Vzkříšení
<i>Festum nunc celebre</i>	Nanebevstoupení
<i>Veni creator Spiritus</i>	Seslání Ducha Svatého
<i>O lux beata Trinitas</i>	Sv. Trojice
<i>Pange lingua gloriosi</i>	Boží Tělo
<i>Ut queant laxis</i>	Sv. Jan Křtitel

<sup>91</sup> MM 1956.

<i>Aurea luce et decore roseo</i>	Sv. Petr a Pavel
<i>Assunt festa iubilea</i>	Navštívení Panny Marie
<i>Quem terra pontus ethera</i>	Nanebevzetí Panny Marie
<i>Dies venit victorie</i>	Sv. Václav
<i>Christe redemptor omnium/conserva</i>	Všichni Svatí
<i>Martine confessor Dei</i>	Sv. Martin
<i>Ave Katherina martir</i>	Sv. Kateřina
<i>Exultet celum laudibus</i>	Apoštolové
<i>Sanctorum meritis inclita</i>	Mučedníci
<i>Deus tuorum militum</i>	Jeden mučedník
<i>Iste confessor Domini</i>	Duchovní pastýř
<i>Ihesu corona virginum</i>	Panny a mučednice
<i>Urbs beata Iherusalem</i>	Posvěcení kostela

Zatímco se repertoár rukopisů české a polské oblasti liší především přítomností hymnů k lokálním světcům (sv. Hedvika, sv. Prokop, sv. Ludmila), hymnus k českému patronovi sv. Václavu je zapsán v pramenech obou regionů.<sup>92</sup> Pro česko-polské prostředí je stejně tak typický hymnus *Assunt festa iubilea*, jehož text pro svátek Navštívení Panny Marie vytvořil pražský arcibiskup Jan z Jenštejna.<sup>93</sup> Další mariánský hymnus k svátku Narození Panny Marie *O sancta mundi Domina*, přítomný v **Cim 7** a **Spec**, v krakovských rukopisech chybí.

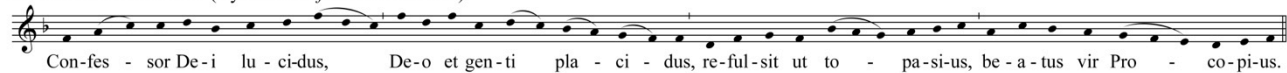
<sup>92</sup> Srovnej v: Mráčková V 2013, s. 23-34. Svatováclavský hymnus se mimo jiné vyskytuje také ve dvou slezských rukopisech, např: PL-WRu I. F. 453, fol. 150r a PL-WRu I. F. 454, fol. 153r.

<sup>93</sup> Spunar 1985, s. 67; Svátek Navštívení Panny Marie byl zásluhou Jana z Jenštejna uveden roku 1386 do kalendáře pražské diecéze: Polc 1967, s. 48: „*Nihilominus autem labente mense Iulio anno 1386 Ioannes litteris supplicibus Urbanum VI roubat, ut festum Visitationis a tota Ecclesia colendum indiceret.*“ Hymnus *Assunt festa iubilea* je součástí Jenštejnova rýmovaného officia *Historia de Visitacione Beate Marie virginis* (např. v rukopise PL-WRu IV Q 223): Spunar 1985, s. 64-65; Text uvedeného hymnu nacházíme s různými nápěvy (zpravidla MM 752).

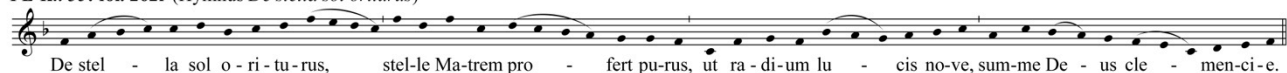
Nápěvy hymnů obou tradic jsou si velice podobné, avšak ne zcela totožné. Zatímco melodie hymnu ke sv. Václavu je v polských i bohemikálních pramenech zpravidla stejná, nápěv užívaný v Čechách v hymnu ke sv. Prokopu vykazuje v polském rukopisu *Pl-Kk 35*, kde jej sledujeme ve zpěvu *De stella sol oriturus*, odlišnou hudební variantu.<sup>94</sup>

Obrázek č. 1: Srovnání melodie *MM 752* v českém a polském rukopise

*CZ-Pak Cim 7: fol. 169r* (Hymnus *Confessor Dei lucidus*)



*PL-Kk 35: fol. 262r* (Hymnus *De stella sol oriturus*)



<sup>94</sup> Mráčková V 2013, s. 30.

#### 4. Tradice jednohlasého hymnu v Čechách

Problematika jednohlasého hymnu v pozdně středověkých Čechách je oblastí dosud zcela neprobádanou. Nápěvy latinských hymnů v bohemikálních pramenech se částečně zabýval pouze Zdeněk Nejedlý, jehož pramenná práce, vycházející z malého počtu rukopisů, není pro další srovnávací studie vhodným východiskem.<sup>95</sup> K původu a variantám melodií vybraných hymnů v kodexech kláštera sv. Jiří na Pražském hradě se krátce vyjádřil Jaromír Černý.<sup>96</sup> Dosud jediný, dle názvů knihoven systematicky utříděný soupis notovaných pramenů, které obsahují hymny, vytvořil Bruno Stäblein ve své edici melodií hymnů.<sup>97</sup> Uvedený badatel však neměl možnost podchytit veškeré prameny, a tak v jeho seznamu nenacházíme řadu rukopisů, mezi nimi tzv. Pražský misál *CZ-Ps DA III 17* z konce 14. století a dosud nikým nezkatalogizovaný breviář z poslední třetiny 15. století, *CZ-Pu I A 58*.<sup>98</sup> Tyto kodexy, jež si v budoucnu jistě zaslouží větší pozornost, obsahují ucelený soubor notovaných hymnů pro důležité svátky v církevním roce.

Zdrojem poznání námi sledovaného repertoáru jsou i v bohemikálním prostředí především notované žaltáře, hymnáře a antifonáře ze 14. a 15. století. Hymny s jejich melodiemi bývají zpravidla zapsány na konci těchto rukopisů. V knihách staršího původu jsou hymny převážně nenotované, proto nebudou součástí následujícího výzkumu.

Nejstarší dochované záznamy notovaných hymnů v Čechách pocházejí z první třetiny 14. století a nacházíme je v rukopisech zkompileovaných pro benediktinský klášter sv. Jiří na Pražském hradě.<sup>99</sup> Lokální specifika odráží především pramen *CZ-Pu VI G 3a*, vytvořený převážně v druhé polovině 14. století. Tento kodex, který zaznamenává zpěvy ve své době novějších officií k vybraným svátkům sanktorálu i temporálu, obsahuje, mimo jiné, také hymny k českým světcům (sv. Prokop, sv. Ludmila). Z hlediska raného vícehlasu je pak zajímavý kodex *CZ-Pu XIV G 46* ze 14.

---

<sup>95</sup> Nejedlý 1907.

<sup>96</sup> Černý 1975.

<sup>97</sup> MM 1956, s. 696-697.

<sup>98</sup> Tento pramen chybí v katalogu notovaných rukopisů Národní knihovny České republiky, viz: Plocek 1973.

<sup>99</sup> Jsou to především kodexy: *CZ-Pu XII E 15c* a *CZ-Pu XII E 15a*; K problematice datace svatojiřských rukopisů viz: Mráčková 2008.

století, ve kterém se vyskytuje polyfonní zpracování hymnu *Lux vera lucis radium*.<sup>100</sup> Vzhledem k tomu, že repertoár hymnů svatojiřských rukopisů odráží monastickou tradici, která se promítá např. i ve variantách některých nápěvů,<sup>101</sup> nebude zpěvy těchto knih zařazovat do následujících přehledů.

Snad nejrepresentativnějším rukopisem k námi diskutovanému repertoáru je **Cim 7** zkompilovaný patrně na konci 14. století pro augustiniány-kanovníky kláštera v Roudnici nad Labem.<sup>102</sup> Uvedený pramen obsahuje pravděpodobně nejrozsáhlejší sbírku notovaných hymnů v Čechách (110v – 170r),<sup>103</sup> které do určité míry odrážejí diecézní tradici.<sup>104</sup> Na rozdíl od většiny rukopisů jsou zde kromě nešporních hymnů notovány také hymny k laudám, kompletári a matutinu. Přestože se některé melodie v tomto prameni často opakují, pravděpodobně se jedná o největší kolekci jednohlasých nápěvů k hymnům v dochovaných českých kodexech.<sup>105</sup>

Důležitým pramenem české provenience první poloviny 15. století je tzv. Jistebnický kancionál *CZ-Pnm II C 7*, ve kterém je zaznamenáno několik nešporních hymnů (pro významné svátky v roce), přeložených z latiny do českého jazyka. Tato sbírka nebude vzhledem k zaměření předkládané práce na latinské hymny součástí mého dalšího výzkumu.<sup>106</sup>

Tradici jednohlasého hymnu v Čechách 15. století dokládá především soubor notovaných hymnů zapsaných na konci **Spec**.<sup>107</sup> Ačkoli byl tento rukopis zkompilovaný na konci 15. století a sloužil patrně v utrakvistickém prostředí, nacházíme v něm texty a melodie všech hymnů (pro důležité svátky v církevním roce), které jsou obsažené ve

---

<sup>100</sup> O tomto zápisu dále viz. kapitola: *Vícehlasý hymnus a pramenná situace v Čechách*. Na tomto místě bych měla poznamenat, že jednohlasý hymnus *Lux vera lucis radium* v prameni *CZ-DA III 17* (fol. 49r) je napsán na odlišnou chorální melodii (*MM 752*), než která se vyskytuje s tímto svatoludmilským textem ve svatojiřských kodexech.

<sup>101</sup> Např. melodie *MM 752* vykazuje ve svatojiřském rukopise *CZ-Pu VI G 3a* (fol. 220v-221r) odlišnou variantu, než kterou nacházíme v **Cim 7** (fol. 169r) a **Spec** (p. 516), viz: *Mráčková* 2012, s. 21. Na další varianty melodií vybraných hymnů ve svatojiřských rukopisech upozornil též Jaromír Černý, viz: *Černý* 1975, s. 25-27.

<sup>102</sup> Srovnej s: *Patera* 1910, s. 7-8. Více o rukopisu v následující podkapitole.

<sup>103</sup> V rukopise došlo od folia 143r patrně k nesprávnému očíslování folií. Místo 143r by mělo být 142r, a tak dále.

<sup>104</sup> Více v další podkapitole.

<sup>105</sup> Bližší informace o hymnech tohoto rukopisu nalezne čtenář v další kapitole.

<sup>106</sup> *Vlhová* 2005.

<sup>107</sup> Více o kodexu: *Mráčková* 1998.

výše diskutovaných kodexech.<sup>108</sup> Jednohlasé hymny ve *Spec* vykazují pestrý obraz domácích specifik, a proto budou zahrnuty do srovnávací edice melodií hymnů v následující kapitole.

Pro základní přehled repertoáru jednohlasých hymnů v Čechách nám budou sloužit dva vybrané notované rukopisy, kterými jsou *Cim 7* a *Spec*.<sup>109</sup> Z porovnání souborů hymnů ve sledovaných pramenech (viz. Tabulka č. 2 v příští kapitole) vyplývá, že hymny, dochované v domácích kodexech vykazují výraznou podobnost s polskou tradicí.<sup>110</sup> Odchyly se týkají především přítomnosti hymnů k lokálním světcům. Melodiemi jednohlasých hymnů v Čechách se uceleně dosud nikdo nezabýval, tudíž jejich varianty nelze ve vztahu k polským pramenům zatím klasifikovat.<sup>111</sup>

---

<sup>108</sup> Při bližším pohledu na diskutovaný soubor ve *Spec* je patrné, že zde došlo k zpřeházení jednotlivých folií. Správné pořadí pagin pro tuto část kodexu je následující: 583, 584, 585, 586, 587, 588, 599, 600, 597, 598, 593, 594, 595, 596, 591, 592, 589, 590, 601, 602. Bližší informace o hymnech ve *Spec* viz. následující podkapitola.

<sup>109</sup> Podrobněji v příští kapitole.

<sup>110</sup> Viz. předchozí podkapitola.

<sup>111</sup> Dosud první vytvořenou edici nápěvů hymnů *Cim 7* a *Spec* sleduj v *Příloze č. 1*.



## 5. Jednohlasé hymny a jejich melodie v Roudnickém žaltáři

Problematikou melodií hymnů v bohemikálních pramenech 14. a 15. století se v muzikologickém diskursu dosud nikdo uceleně nezabýval. Edice nápěvů (**Příloha č. 1**) přítomných v reprezentativním v prameni *Cim 7* je na domácí půdě vůbec první sondou, která má pomoci klasifikovat lokální specifika melodií hymnů v pozdně středověkých Čechách. Pro širší přehled a lepší orientaci v dané oblasti jsem se rozhodla srovnávat melodie *Cim 7* s jednohlasými hymny ve *Spec*. Určení variant mezi nápěvy v obou (byť časově rozdílných) kodexech může být klíčové pro identifikaci lokálních charakteristik polyfonních hymnů *Strah*.<sup>112</sup> Časový odstup mezi rukopisy *Cim 7* a *Spec* navíc dovoluje nahlédnout na vývoj a změny melodií hymnů v rámci jednoho století. Z metodologického hlediska se při zpracovávání této látky inspiroji nedávno vydanou studií *Toledo Hymns* od Bruno Turnera, který dlouhodobě zkoumal jednohlasé nápěvy hymnů ve Španělsku.<sup>113</sup>

Žaltář *Cim 7* je dnes uložený v Archivu Pražského hradu – Knihovně metropolitní kapituly.<sup>114</sup> Tento rukopis, jehož původ nelze s přesností určit, sloužil dle záznamu na přidešší patrně kanovníkům augustiniánského kláštera v Roudnici nad Labem.<sup>115</sup> Podle zaznamenaného repertoáru, iluminací a notového písma můžeme soudit, že sledovaný pramen, jenž má rozměry 54×36 cm, byl vytvořený v posledním desetiletí 14. století patrně v Praze.<sup>116</sup> Lze předpokládat, že repertoár sledovaného kodexu reflektuje do určité míry diecézní tradici. Tuto skutečnost potvrzují nejen živé personální vztahy mezi roudnickými kanovníky a pražskými arcibiskupy nebo členy svatovítské metropolitní kapituly,<sup>117</sup> ale především také notační písmo, kterým jsou hymny v *Cim 7* zapsány. Jedná se totiž o českou chorální notaci,<sup>118</sup> jež identifikujeme především v pramenech pražské diecéze. Rukopis obsahuje žalmy a celkem 104 jednohlasých hymnů pro

<sup>112</sup> Vícehlasé hymny Kodexu Strahov budou předmětem následujících kapitol.

<sup>113</sup> Turner 2011.

<sup>114</sup> Rukopis je možné vidět pouze na mikrofilmu v Knihovně metropolitní kapituly Archivu Pražského hradu.

<sup>115</sup> Patera 1910, s. 8; („*Istud psalterium est canonicorum regularium monasterii sanctae Mariae in Roudnicz.*“); Jaroslav Kadlec zmiňuje tento pramen ve výčtu rukopisů náležejících knihovně augustiniánů v Roudnici nad Labem: Kadlec 1992, s. 132.

<sup>116</sup> Iluminátora *Cim 7* lze dle ústního sdělení Milady Studničkové (Ústav dějin umění, AV ČR) identifikovat v dalších pramenech, které vznikly na přelomu 14. a 15. století v Praze; Malíře *Cim 7* jako Mistra roudnického žaltáře určil Josef Krása viz: Krása 1978, s. 752.

<sup>117</sup> Známé jsou např. čilé vztahy roudnických kanovníků s arcibiskupem Arnoštem z Pardubic či arcibiskupem Janem z Jenštejna, viz: Kadlec 1998; Někteří členové pražské metropolitní kapituly mimo jiné darovali klášteru v Roudnici nad Labem mnohé kodexy: Kadlec 1992.

<sup>118</sup> Název tohoto notačního typu dle studie: Mráčková V 2010.

modlitby hodinek ke všem důležitým svátkům v církevním roce.<sup>119</sup> Hymny jsou zapsány podle liturgického kalendáře v druhé části pramene na foliích 110v – 170v.<sup>120</sup> Od folia 169v se patrně jedná o později dopsané přípisy. Každý zpěv ve sledovaném kodexu obsahuje zpravidla rubriku s příslušným svátkem a liturgickým umístěním hymnu.<sup>121</sup> V rukopise nacházíme hymny pro nešpory (59), kompletář (12), matutinum (22) a laudy (10). Pouze jeden hymnus je určený k modlitbě první malé hodinky (*Iam lucis orto sydere/Deum*). Ze všech liturgických svátků vystupuje do popředí především slavnost sv. Kopí a hřebů Páně,<sup>122</sup> pro kterou zde nacházíme celkem šest hymnů. Početněji (i když ne více) se v rukopise vyskytují také zpěvy k Adventu a Velikonocím. Je zajímavé, že svatoludmilský hymnus *Lux vera lucis radium*, přítomný často ve svatojiřských pramenech, v **Cim 7** chybí.<sup>123</sup> Místo něho zde najdeme hymnus *Hec sunt sacra solemnia* na „svatoprokopskou“ melodii ROHM 59. **Cim 7** je kromě rukopisů sv. Jiří jediným pramenem, ve kterém je zhudebněný hymnus ke sv. Prokopu.<sup>124</sup> Všechny hymny v kodexu obsahují plné znění textů, přičemž notované jsou většinou (avšak ne vždy) pouze první strofy.

Mezi hymny **Cim 7** identifikujeme celkem 60 melodií,<sup>125</sup> což je v porovnání s dalšími rukopisy úctyhodný počet.<sup>126</sup> Většina nápěvů (37) je v celém souboru hymnů zapsána pouze jednou, některé se ovšem opakují, nejčastěji dvakrát až třikrát (ROHM 9 a ROHM 58 nacházíme dokonce pětkrát). Opakující se melodie mohou mít navzájem své vlastní drobné varianty (ROHM 14), nebo jsou transponovány (např. melodie ROHM 44 je v jednom ze tří případů zapsána o kvartu výše). Mnohé zpěvy jsou si na první pohled velice blízké, přesto se však jedná o různé nápěvy (ROHM 40 a ROHM 56). Zatímco melodie k vybraným svátkům v církevním roce mají bohaté melismatické pasáže (např. oblíbená ROHM 9), nápěvy pro mezidobí bývají často prostší, sylabické (ROHM 52-58). Zdá se, že některé melodie byly vybírány z hlediska jejich liturgické

<sup>119</sup> Součástí repertoáru jsou také hymny pro jednotlivé dny v týdnu a neděle mimo důležité svátky.

<sup>120</sup> Textové incipity všech hymnů zapsaných v **Cim 7** sleduje čtenář v Tabulce č. 2. Hymnus *Te Deum laudamus* do edice a tabulky nezahrnuji.

<sup>121</sup> Viz. Tabulka č. 2.

<sup>122</sup> Tento svátek zavedl Karel IV. roku 1354, více viz: *Kubínová 2006*.

<sup>123</sup> Je zcela evidentní, že repertoár hymnů (včetně různých melodických variant) se liší podle klášterních či diecézních institucí, ve kterých „zdomácněl“.

<sup>124</sup> V rukopisech sv. Jiří je ovšem odlišný nápěv (*Patier 1979*, s. 96). V ostatních pramenech domácího původu se nad textem svatoprokopského hymnu vyskytuje pouze rubrika, odkazující na danou melodii.

<sup>125</sup> Viz. Tabulka č. 2; jednotlivé melodie označuji zkratkou ROHM- *Roudnice Hymn Melodies*.

<sup>126</sup> Např. v polské edici *MMA VIII*, zpracovávající 12 primárních pramenů, je zaznamenáno pouze o 11 melodiích více.

funkce – např. ROHM 9 se kromě jednoho případu vyskytuje pouze v hymnech ke svatým (např. sv. Štěpán, sv. Michael). Melodie ROHM 58 je zase určena pouze pro hymny v mezidobí. Jediný hymnus *Nunc sancte nobis* je v rukopise zapsaný dvakrát na dva různé nápěvy. V prameni lze opakovaně sledovat písarův záměr šetřit za každou cenu místem na pergamentu. Např. v hymnu *Urbs beata Iherusalem* chybí závěrečné tóny melodie, která se v kodexu vyskytuje již dříve. Podobně lze na některých místech stěží rozeznat, znamená-li těsná blízkost tónů ligaturu, nebo snahu o úsporu daného prostoru (např. v hymnu *Aurora lucis rutilat*, kde druhý a třetí tón vypadá jako ligatura).

Nápěvy jsou nejčastěji zapsány v VIII. (16 melodií) a v V. modu (15 melodií). Formální schéma melodií hymnů je ABCD (30×), ABCA (11×), ABCB (4×), AABC (3×), ABAB (2×), ABAC (2×), AABA (1×), ABBC (1×), ABBA (1×), ABC (2×), AAB (2×) a ABA (1×). Fráze delších melodií se mohou skládat z kratších ucelených částí, které se na různých místech nápěvu opakují (srov. *Forma melodie* v notové edici). Rozsah nápěvů se zpravidla pohybuje v rozmezí sexty, septimy a oktávy. Texty bývají často složené z osmislabičných čtyřverší, avšak objevují se zde i složitější útvary. Jedním z používanějších textových schémat je forma 11+11+11+5, nebo 11+11+11 (např. ROHM 22). V hymnech dále identifikujeme vzory textů 16+16+22, 15+15+15, 12+12+12+12, 12+12+12+7/8. Pouze jeden hymnus má stavbu 6+6+6+6.

*Spec* obsahuje ucelený a rozsáhlý soubor padesáti notovaných hymnů, zapsaných na konci kodexu českou chorální notací.<sup>127</sup> Všechny hymny *Spec* jsou kromě zpěvů *Christe qui lux es et dies*<sup>128</sup> a *Dies absoluti pretereunt*<sup>129</sup> přítomné v *Cim 7*. Mezi *Cim 7* a *Spec* identifikujeme celkem 39 společných melodií hymnů.<sup>130</sup> Jediný hymnus *Assunt festa iubilea* má ve *Spec* odlišný nápěv (ROHM 59), než který nacházíme v *Cim 7* (ROHM 21). Nejvíce melodických variant, které se týkají především výšky tónů a ligatur, identifikujeme v pěti nápěvech ROHM 7 (19 variant), ROHM 15 (10 variant), ROHM 30 (10 variant), ROHM 49 (10 variant) a ROHM 51 (10 variant). Bez jakéhokoli různočtení jsou melodie ROHM 4, ROHM 12, ROHM 22, ROHM 34 a ROHM 47. Nápadné rozdíly vykazuje hymnus *Deus tuorum militum*, jehož melodie

<sup>127</sup> V součtu neuvádím nenotované hymny, u nichž v kodexu nacházíme odkaz, na jaký nápěv mají být zpívány.

<sup>128</sup> V *Cim 7* je pouze melodie tohoto hymnu: ROHM 10.

<sup>129</sup> V *Cim 7* není ani text, ani melodie tohoto hymnu.

<sup>130</sup> Do součtu nezahrnuji opakující se nápěvy. Pouze jedna melodie *Spec* (*Dies absoluti pretereunt*) není v *Cim 7* přítomná.

(ROHM 49) je v obou rukopisech zapsána pouze jednou.<sup>131</sup> Zatímco uvedený nápěv začíná v **Cim 7** ligaturou na slabiku *De (-us)*, ve **Spec** melodii uvádí samostatný tón, po němž teprve následuje ligatura. Melodie v o sto let mladším pramenu **Spec** jsou na první pohled zjednodušené, především z hlediska menšího počtu tónů v jednotlivých ligaturách. Nápěvy v obou rukopisech mohou začínat od odlišného tónu (např. ROHM 19 nebo ROHM 34).<sup>132</sup>

U některých nápěvů přítomných v **Cim 7** zaznamenáváme staletý vývoj až do dnešní doby. Např. melodie postního hymnu *Vexilla regis prodeunt* je dnes známá díky pašijové písni *Ukřižovaný Kriste*.<sup>133</sup>

## Tabulka č. 2: Melodie notovaných hymnů v **Cim 7** a **Spec**

Použité zkratky v tabulce: Lit. – liturgické umístění hymnu v officiu, V – nešpory, C – kompletář, M – matutinum, L – laudy, P – první malá hodinka; ROHM – Roudnice Hymn Melodies;

Za lomítkem / je uvedený začátek druhého verše, jsou-li texty různých hymnů v prvním verši stejné.<sup>134</sup>

	<b>Cim 7</b>	<b>Spec</b>				
	Folio (melodie)	Pagina (melodie)	Text hymnu v <b>Cim 7</b>	Lit.	Svátek	ROHM
1	110v-111r	583	<i>Veni redemptor gentium</i>	V	Advent	1
2	111r-111v	-	<i>Conditor alme syderum</i>	V	Advent	2
3	111v-112r	-	<i>Verbum supernum prodiens/a patre</i>	M	Advent	3
4	112r	592	<i>Vox clara ecce intonat</i>	L	Advent	4

<sup>131</sup> Varianta těchto nápěvů může být určující při identifikaci lokálních specifik vícehlasého hymnu *Deus tuorum militum* ve **Strah**.

<sup>132</sup> Pravděpodobně se jedná o transpozice.

<sup>133</sup> Vývoj (nejenom) této melodie od počátku 16. století do konce století 17. může čtenář sledovat v internetovém digitálním katalogu *Melodiarium hymnologicum Bohemiae*:  
<http://www.musicologica.cz/melodiarium/>

<sup>134</sup> Za dvěma lomítky // je začátek třetího verše, je-li třeba rozlišit.

5	112v	-	<i>Plaudat letitia lux</i>	V	Sv. Mikuláš	5
6	113v	583	<i>A solis ortus cardine</i>	V	Narození Ježíše Krista	6
7	114r	583-584	<i>Corde natus ex parentis</i>	C	Narození Ježíše Krista	7
8	114v-115r	-	<i>Agnoscat omne seculum</i>	M	Narození Ježíše Krista	8
9	115r-115v	605	<i>Sancte Dei pretiose</i>	V	Sv. Štěpán	9
10	115v	583	<i>Hostis Herodes impie</i>	V	Zjevení Páně	6
11	116r	-	<i>Ihesus refulsit omnium</i>	M	Zjevení Páně	8
12	116v	586	<i>Petre pontifex inclite</i>	V	Stolec sv. Petra	10
13	119r-119v	585	<i>Ave maris stella</i>	V	Zvěstování Panně Marii	11
14	119v	585	<i>Fit porta Christi pervia</i>	C	Zvěstování Panně Marii	12
15	120r	586	<i>Ex more docti mistico</i>	V	Půst (první neděle)	13
16	120v	587	<i>Ecce tempus ydoneum</i>	L	Půst (druhá neděle)	14
17	121r	587	<i>Audi benigne conditor</i>	V	Půst (druhá neděle)	15
18	121r	587	<i>Ihesu quadragenarie dicator</i>	V	Půst (třetí neděle)	16
19	121v	588	<i>Ut nox tenebris obsita</i>	V	Půst (čtvrtá neděle)	17
20	122r	588	<i>Vexilla regis prodeunt</i>	V	Květná neděle	18
21	122v	588 a 599	<i>Pange lingua gloriosi/prelium certaminis</i>	M	Květná neděle	19
22	123r-123v	599	<i>Rex Christe factor omnium</i>	C	Květná neděle	20
23	123v-124v	600	<i>Chorus nove Iherusalem</i>	V	Velikonoce	21
24	125r	600 a 597	<i>Vita sanctorum decus angelorum</i>	V	Velikonoce	22
25	125v	600	<i>Ad cenam agni providi</i>	C	Velikonoce	23
26	126r	-	<i>Aurora lucis rutilat</i>	M	Velikonoce	24
27	126v	594	<i>Pange lingua gloriose/ Lancee</i>	V	Sv. Kopí a hřebů Páně	25

28	127r	602	<i>Eterna Christi munera/nos</i>	C	Sv. Kopí a hřebů Páně	26
29	127v	598	<i>Paschali iubilo iuncta sint</i>	M	Sv. Kopí a hřebů Páně	27
30	128r	-	<i>Verbum supernum prodiens/ salvare quod</i>	L	Sv. Kopí a hřebů Páně	3
31	128v	602	<i>Iam lucis orto sydere/dignare</i>	V	Sv. Kopí a hřebů Páně	26
32	128v-129r	595	<i>Christus ascendens choros</i>	V	Sv. Kopí a hřebů Páně	28
33	129r-129v	596	<i>Salve crux sancta</i>	V	Nalezení svatého Kříže	29
34	129v-130r	585	<i>Signum crucis mirabile</i>	V	Nalezení svatého Kříže	12
35	130r	598	<i>Festum nunc celebre</i>	V	Nanebevstoupení Páně	27
36	130v	598	<i>Ihesu nostra redemptio</i>	C	Nanebevstoupení Páně	30
37	131r	-	<i>Eterne Rex altissime</i>	M	Nanebevstoupení Páně	31
38	131v	598 a 593	<i>Veni creator Spiritus</i>	V	Seslání Ducha svatého	32
39	132r	-	<i>Beata nobis gaudia</i>	C	Seslání Ducha svatého	33
40	132v	600	<i>Iam Christus astra ascenderat</i>	M	Seslání Ducha svatého	23
41	133r	593	<i>O lux beata Trinitas</i>	V	Nejsvětější Trojice	34
42	133r-133v	-	<i>Tu Trinitatis unitas</i>	M	Nejsvětější Trojice	35
43	133v	-	<i>Laus Trinitati resonet</i>	M	Nejsvětější Trojice	36
44	134r	594	<i>Pange lingua gloriosi/corporis misterium</i>	V	Boží Tělo	25
45	134v	594	<i>Sacris sollemniis iuncta</i>	M	Boží Tělo	37
46	135r	-	<i>Verbum supernum prodiens/nec patris</i>	L	Boží Tělo	3
47	135v	595	<i>Ut queant laxis</i>	V	Sv. Jan Křtitel	28
48	136v	596	<i>Aurea luce et decore roseo</i>	V	Sv. Petr a Pavel	29
49	137r	600	<i>Assunt festa iubilea</i>	V	Navštívení Panny Marie	21

50	137v	585	<i>O Christi Mater fulgida</i>	C	Navštívení Panny Marie	12
51	138r	587	<i>En miranda prodigia</i>	L	Navštívení Panny Marie	14
52	138v	-	<i>Votiva cunctis orbita</i>	V	Sv. Marie Magdaléna	38
53	138v-139r	605	<i>Ihesu Christe auctor vite</i>	V	Sv. Marie Magdaléna	9
54	139r	-	<i>Pange lingua preconium Marthe</i>	V	Sv. Marta	38
55	139v	602	<i>Exultet celum laudibus</i>	V	Apoštolové	26
56	139v-140r	583	<i>A solis ortus cardine//toto cordis</i>	L	Sv. Marta	6
57	140r	592	<i>En martiris Laurentii</i>	V	Sv. Vavřinec	39
58	140v-141r	592	<i>Quem terra pontus ethera</i>	V	Nanebevzetí Panny Marie	4
59	141v	605	<i>Magne pater Augustine</i>	V	Sv. Augustin	9
60	143r	587	<i>Celi cives aplaudite</i>	M	Sv. Augustin	14
61	143r-143v	598	<i>O sancta mundi Domina</i>	V	Narození Panny Marie	40
62	143v	587	<i>Lux mundi beatissima Maria</i>	L	Narození Panny Marie	14
63	144r	590	<i>Dies venit victorie</i>	V	Sv. Václav	41
64	144v	-	<i>Dum matutinis laudibus</i>	L	Sv. Václav	42
65	144v-145r	590	<i>Christe sanctorum decus angelorum</i>	V	Sv. Michael	43
66	145r	605	<i>Tibi Christe splendor patris</i>	M	Sv. Michael	9
67	145v	590	<i>Christe redemptor omnium/conserva</i>	V	Všichni svatí	44
68	146r	590	<i>Ihesu salvator seculi</i>	M	Všichni svatí	44
69	146v	601	<i>Martine confessor Dei</i>	V	Sv. Martin	45
70	146v-147r	585	<i>Ave Katherina martir</i>	V	Sv. Kateřina	11
71	147r	585	<i>Ave Dei speciosa</i>	M	Sv. Kateřina	11

72	147v	596	<i>Andrea pie sanctorum</i>	V	Sv. Ondřej	29
73	149r	-	<i>Exultet celum laudibus</i>	V	Apoštolové	46
74	149v	603	<i>Eterna Christi munera/apostolorum</i>	M	Sv. Ondřej	47
75	149v-150r	593	<i>Ortu phebi iam proximo</i>	L	Sv. Ondřej	34
76	150r	594	<i>Sanctorum meritis inclita</i>	V	Mučedníci	37
77	150v	603	<i>Eterna Christi munera/et martirum</i>	M	Mučedníci	47
78	151r	-	<i>Rex gloriose martirum</i>	L	Mučedníci	48
79	151r-151v	603-604	<i>Deus tuorum militum</i>	V	Jeden mučedník	49
80	151v	-	<i>Martir Dei qui unicum patris</i>	M	Jeden mučedník	48
81	152r	590	<i>Iste confessor Domini</i>	V	Duchovní pastýř	43
82	152v	-	<i>Ihesu redemptor omnium</i>	M	Duchovní pastýř	50
83	152v-153r	604	<i>Ihesu corona virginum</i>	V	Panny a mučednice	51
84	153r	590	<i>Virginis proles opifexque</i>	M	Panny a mučednice	43
85	153v	-	<i>Deus creator omnium</i>	V	Soboty a neděle během roku	52
86	154r	598 a 593	<i>Salvator mundi Domine</i>	C	Soboty a neděle během roku	32
87	154v	-	<i>Te lucis ante terminum</i>	C	Soboty a neděle během roku	53
88	154v-155r	-	<i>Nocte surgentes vigilemus</i>	M	Soboty a neděle během roku	54
89	155r-155v	-	<i>Iam lucis orto sydere/Deum</i>	P	Neděle během roku	55
90	155v	-	<i>Nunc sancte nobis</i>	C	Neděle během roku	56
91	155v-156r	-	<i>Nunc sancte nobis</i>	C	Neděle během roku	57
92	156v	590	<i>Lucis creator optime</i>	V	Neděle během roku	44



93	156v-157r	-	<i>Consors paterni luminis</i>	M	Všední dny v týdnu	35
94	157r	-	<i>Eterna celi gloria</i>	L	Všední dny v týdnu	35
95	157v	-	<i>Immense celi conditor</i>	V	II. den v týdnu	58
96	157v-158r	-	<i>Telluris agens conditor</i>	V	III. den v týdnu	58
97	158r	-	<i>Celi Deus sanctissime</i>	V	IV. den v týdnu	58
98	158v	-	<i>Magne Deus potentie</i>	V	V. den v týdnu	58
99	158v-159r	-	<i>Plasmator hominis Deus</i>	V	VI. den v týdnu	58
100	159r	605	<i>Urbs beata Iherusalem</i>	V	Posvěcení kostela	9
101	169r	516	<i>Confessor Dei lucidus</i>	V	Sv. Prokop	59
102	169v	516	<i>Hec sunt sacra solemnia</i>	V	Sv. Ludmila	59
103	170r	601	<i>Novum sydus emicuit</i>	V	Sv. Alžběta	60
104	170r-170v	601	<i>Gratuletur ecclesia laudum</i>	V	Sv. Barbora	60

## IV. Vícehlasé hymny officia v pozdním středověku

### 1. Dosavadní diskurs

Vícehlasý hymnus byl během pozdního středověku jedním z nejoblíbenějších liturgických polyfonních zpěvů. Popularitu sledovaného útvaru dosvědčuje především velké množství dochovaných pramenů z různých částí latinské Evropy. Díky intenzivnímu badatelskému zájmu o mensurální kodexy 15. století je polyfonní hymnus nejen součástí mnoha edic zaměřených na rukopisy pozdního vícehlasu, ale také atraktivním tématem vědeckého diskursu v početné odborné literatuře. Rekonstruovaný repertoár středověkých vícehlasých hymnů byl široké veřejnosti poprvé představen roku 1900, kdy Guido Adler a Oswald Koller vydali, v rámci rakouské série *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, vybrané skladby z Tridentských kodexů.<sup>135</sup> Tento průkopnický počín stál ovšem teprve u zrodu zájmu o námi sledovanou problematiku. Polyfonní hymny významných pramenů byly publikovány až ve třicátých letech minulého století, a to především v několika svazcích edice *Das Erbe deutscher Musik*.<sup>136</sup> První odborné studie na téma vícehlasého hymnu publikoval od roku 1937 německý muzikolog Rudolf Gerber, který poprvé upozornil na regionální odlišnosti mezi polyfonními hymny, dochovanými v pramenech různých proveniencí.<sup>137</sup> Mezi Gerberovými početnými články a edicemi vystupuje do popředí zvláště kritické vydání vícehlasých hymnů Guillaumea Du Fay a posmrtně vydaná monografie *Zur Geschichte des mehrstimmigen Hymnus* zahrnující vydané autorovy studie o jednotlivých mensurálních rukopisech.<sup>138</sup> První, kdo se dotkl problematiky raných polyfonních hymnů do roku 1400, byl v padesátých letech Bruno Stäblein, jenž v edici *Monumenta Monodica Medii Aevi* publikoval nejstarší dochovaný dvojhlasý hymnus *Gratulemur omnis caro* z 11. století.<sup>139</sup> K tradici nápěvů ve vztahu k vícehlasým hymnům se na příkladu zpěvu *Ave maris stella* vyjádřil v přínosné studii roku 1967 Glen Haydon.<sup>140</sup> Přelom ve vědeckém diskursu způsobila v roce 1969 disertační práce amerického muzikologa Toma R. Warda, který na základě studia široké škály rukopisů z období od 14. do 16. století utřídil vícehlasé hymny dle jejich textů do dvou velkých okruhů, představujících

<sup>135</sup> DTÖ 14/15 1900.

<sup>136</sup> Např. edice: DDM 4/8 1936-1937; DDM 21/25 1942-1943.

<sup>137</sup> Gerber 1937.

<sup>138</sup> Chorwerk 49 1937; Gerber 1965.

<sup>139</sup> MM 1956, s. 569.

<sup>140</sup> Studie byla vydána ve sborníku k výročí sedmdesátých narozenin Bruno Stäbleina: Haydon 1967.

německou a italskou tradici.<sup>141</sup> Přestože se obě tradice hymnů, a to především ve střední Evropě, často prolínají (čímž je nelze striktně dělit), jedná se o první, a nutno dodat, že také zdařilý pokus o klasifikaci pestrého repertoáru. Po úspěchu své disertační práce publikoval Ward řadu článků zaměřených na hymny různých geografických oblastí.<sup>142</sup> Snad největším muzikologickým počinem tohoto vědce je ovšem vydání incipitového katalogu, který zaznamenává 755 vícehlasých hymnů officia, dochovaných v pozdně středověkých pramenech latinské Evropy.<sup>143</sup> Součástí uvedené publikace, která usnadňuje práci dnešním badatelům, jsou také polyfonní kompozice **Strah**. Polemicky se k některým závěrům Toma R. Warda poprvé vyjádřil Alejandro Enrique Planchart; ten ve své studii z roku 1998 zpochybňuje dosavadní hypotézy týkající se původu cyklu vícehlasých hymnů, jež ve třicátých letech 15. století zkomponoval Guillaume Du Fay.<sup>144</sup> V nedávné době byl zájem muzikologů soustředěn především na jedinečné sbírky polyfonních hymnů v Tridentských kodexech. Velice zajímavou sondou do této problematiky je článek z roku 2004, ve kterém britský badatel Robert Mitchell sleduje kompoziční techniku vybraných skladeb kodexu *I-TRbc* 89.<sup>145</sup> Významným vkladem studie je především zdařilý pokus o srovnání některých kompozičních postupů uvedeného pramene s kompozicemi v konkordujících rukopisech, mezi něž patří mimo jiné také **Strah**. Snad nejzáslužnějším počinem současného muzikologického diskursu je nedávno vydaná kritická edice skladeb Tridentského kodexu *I-TRbc* 88.<sup>146</sup> Editorka Rebecca L. Gerber zde využívá nové metodologické postupy, jež jsou vzorem pro další přepisy dosud nepublikovaných pramenů. Z nedávno vydaných studií jmenujme alespoň zajímavou sondu Jaapa van Benthema, který se na základě analýzy a srovnání nápěvu polyfonního hymnu *Pange lingua gloriosi*, jenž se mimo jiné nachází také ve **Strah**, snaží zjistit místo působení autora této skladby - Johannese Tourouta.<sup>147</sup>

Z vytvořených internetových databází jmenujme již zmíněný projekt DIAMM (*Digital Image Archive of Medieval Music*), díky kterému lze snadněji dohledat informace k mensurálním kodexům, obsahujícím sledovaný repertoár.

---

<sup>141</sup> Ward 1969.

<sup>142</sup> Např.: Ward 1972; Ward 1986.

<sup>143</sup> Ward 1980.

<sup>144</sup> Planchart 1998.

<sup>145</sup> Mitchell 2004.

<sup>146</sup> Gerber 2007.

<sup>147</sup> Benthem 2011.

Ačkoli je vícehlasý hymnus jedním z nejzajímavějších hudebních druhů pozdního středověku, do dnešní doby se jím muzikologové, snad pro onu pestrost jednohlasých nápěvů, vyhýbají. Identifikace a následná srovnávací analýza jednohlasých melodií, které jsou v polyfonních hymnech využité jako cantus firmus, může být přitom jedinou možností k určení provenience kodexů, které sledovaný repertoár obsahují.

## 2. Základní charakteristika a vývoj vícehlasého hymnu

Umění vícehlasého zpěvu v průběhu 15. století zdomácnělo natolik, že ve velké míře proniklo i do zpívané liturgie officia. Tento obecný, prameny hojně doložený jev se týkal především hymnů, které byly díky své strofičnosti a snadno zapamatovatelným melodiím oblíbené nejen vyškolenými zpěváky, ale také laiky.<sup>148</sup> Popularitu námi sledovaného útvaru, rozšířeného téměř po celé Evropě, podpořilo navíc jeho zařazení do římské liturgie hodinek ve 12. století,<sup>149</sup> čímž se obecně stabilizoval zpěv hymnů v katedrálách a sekulárních institucích římsko-katolické církve. Ačkoli jsou hymny přítomné ve všech hodinkách officia, polyfonní hymnus se zpravidla zpíval pouze v nešporách, které hojně navštěvovali, zvláště o nedělích a svátcích, také věřící - laici.<sup>150</sup>

Kromě ojediněle dochovaných dvojhlasů se první polyfonní hymny objevují až v rukopise *F-APT 16bis* z poslední třetiny 14. století.<sup>151</sup> V uvedeném kodexu, který byl patrně vytvořen pro papežský dvůr v Avignonu, nacházíme deset tříhlasých hymnů pro důležité církevní svátky v roce.<sup>152</sup> Tyto krátké, kompozičně jednoduché skladby, s chorálním nápěvem ve vrchním hlasu, daly základ tvorbě polyfonních hymnů v celém 15. i 16. století.

Již v první třetině 15. století je tvorba námi sledovaného repertoáru doložena celou řadou pramenů. První dochovaný cyklus nešporních hymnů, ke všem důležitým slavnostem liturgického roku, zkomponoval ve třicátých letech Guillaume Du Fay. Tyto tříhlasé hymny, určené patrně k využití na papežském dvoře (přestože některé jejich nápěvy nekorespondují s tradicí hymnů v Římě!), se staly vzorem pro budoucí skladatelské generace franko-flámské polyfonie.<sup>153</sup> Uvedené Du Fayovy skladby, které nacházíme mimo jiné také ve dvou rukopisech italské provenience, *I-Bc Q 15* a *I-MOe α.M.I.II*, jsou podloženy pouze sudými strofami textů, neboť liché strofy byly na daný nápěv, obsažený zpravidla v nejvyšším hlase, zpívány chorálně. Tento model, střídající

---

<sup>148</sup> Leong 2008, s. 11.

<sup>149</sup> Ward 1980, s. 11.

<sup>150</sup> Leong 2008, s. 10.

<sup>151</sup> Ward 1980, s. 11.

<sup>152</sup> Jsou to hymny: *Christe redemptor omnium, Conditor alme syderum, Sanctorum meritis inclita, Veni creator Spiritus, Ave maris stella, Ihesu corona virginum, Deus tuorum militum, Iste confessor Domini, Ihesu nostra redemptio, Ut queant laxis*; Edice kodexu: Gastoué 1936.

<sup>153</sup> K dataci a provenienci tohoto cyklu nejnověji v: Planchart 1998, s. 114–119.

v polyfonních hymnech vícehlasý přednes (zpravidla v sudých slokách) s chorálem (v lichých slokách), vydržel až do 16. století.

Sbírký polyfonních hymnů reflektují, díky různým tradicím v liturgii, lokální specifika jednotlivých regionů. Tento jev sledujeme především od druhé poloviny 15. století, ze které se nám dodnes dochovala široká škála rukopisů. Odlišnosti vícehlasých hymnů identifikujeme spíše než v kompozičním stylu anonymních autorů, především v regionálně proměnlivých textech a melodiích, či jejich variantách. Specifika dané oblasti prokazatelně vykazují také hymny k místním světcům. Tom R. Ward rozdělil vícehlasé hymny na základě textů a nápěvů do dvou kulturních oblastí – italské<sup>154</sup> a německé.<sup>155</sup> Ačkoli se texty a melodie hymnů uvedených regionů skutečně liší (např. hymnus k Nanebevstoupení),<sup>156</sup> uvnitř těchto širokých okruhů dochází ke značné variabilitě a nestálosti, a to především díky specifickým místním církevním institucím, jejichž lokální praxi nelze zobecňovat.

Repertoár italské tradice je zajímavý především tím, že obsahuje, na rozdíl od německé kulturní oblasti, také vícehlasá zpracování několika hymnů pro dobu postní (např. *Audi benigne conditor*).<sup>157</sup> Cantus firmus je podobně jako ve všech evropských rukopisech téměř vždy zakomponovaný ve vyzdobeném superiu. Z italských pramenů druhé poloviny 15. století vystupují do popředí zvláště kodex jihoitalské provenience *I-MC 871*<sup>158</sup> a rukopis, zkompilovaný pro baziliku sv. Petra v Římě, *I-Rvat S. Pietro B. 80*.<sup>159</sup> Oba uvedené prameny, které zahrnují zvláště četnou tvorbu vícehlasých hymnů Guillauma Du Fay, obsahují řadu v té době nově zkomponovaných čtyřhlasých zhudebnění. Jedním z nejvýznamnějších autorů polyfonních hymnů v Itálii byl bezesporu Johannes Martini, jehož kompozice nacházíme ve dvou pramenech *I-MOe α.M.I.11* a *I-MOe α.M.I.12* z druhé poloviny 15. století.<sup>160</sup> V hymnech uvedeného autora jsou oproti dosavadní praxi sudé i liché sloky zhudebněné jako vícehlas (pro sudé i liché strofy odlišný), který provádějí dva střídající se chóry (tj. místo jednohlasého

<sup>154</sup> Týká se ovšem pouze rukopisů římské provenience.

<sup>155</sup> Ward 1980, s. 16-17.

<sup>156</sup> Hymnus pro Nanebevstoupení v italské tradici je *Ihesu nostra redemptio* a v německé tradici *Festum nunc celebre*.

<sup>157</sup> V některých německých rukopisech se vyskytuje polyfonní zpracování pouze jediného postního hymnu *Christe qui lux es et dies*.

<sup>158</sup> O pramenu více v: Kanazawa 1978.

<sup>159</sup> Více o rukopisu v: Reynolds 1981.

<sup>160</sup> Nejnověji o původu a repertoáru těchto rukopisů: Phelps 2008; Lockwood 2009 (druhé, nově okomentované vydání).

přednesu zazní polyfonie). Martini byl také jeden z prvních, kdo ve vícehlasých zhudebněných hymnů začal používat imitační kompoziční techniku.<sup>161</sup> Počtem hymnů nejrozsáhlejší sbírkou italské provenience je kodex vytvořený v 90. letech 15. století pro využití v Sixtinské kapli, *I-Rvat Capp. Sist. 15*.<sup>162</sup> V uvedeném rukopisu jsou zapsány také jednohlasé předlohy hymnů (i s textem).

Německá tradice vícehlasých hymnů je zastoupena početnou řadou rukopisů. Na rozdíl od italských pramenů v nich ovšem nacházíme, jak již bylo zmíněno, zhudebnění pouze jednoho hymnu pro dobu postní.<sup>163</sup> V uvedené době byla v oblastech střední Evropy vícehlasá provozovací praxe patrně zakázána.<sup>164</sup> Cantus firmus je v hymnech německé kulturní oblasti ornamentálně vyzdobený ve vrchním hlasu či tenoru, nebo se vyskytuje dokonce jako samostatný hlas (zpravidla tenor) zapsaný chorální notací. Vedle anonymních, unikátně dochovaných hymnů, pozorujeme ve středoevropských rukopisech polyfonní hymny Guillaumea Du Fay, rozšířené téměř po celé Evropě. Z četných pramenů německé tradice vystupují do popředí především Tridentské kodexy, které obsahují přes sto vícehlasých hymnů. Uvedené rukopisy čítají celkem sedm knih (*I-TRbc 87, I-TRbc 88, I-TRbc 89, I-TRbc 90, I-TRbc 91, I-TRbc 92* a *I-TRcap BL 93*) zkompilovaných během 15. století (nejstarší kodex vznikl ve 30. a nejmladší v 70. letech) převážně v Tridentu.<sup>165</sup> Největší sbírku polyfonních hymnů ve střední Evropě a v německé kulturní oblasti vůbec nacházíme ve **Strah** z druhé poloviny 15. století.<sup>166</sup> Tento pramen je mimo jiné jedním z mála, v nichž jsou hymny řazené podle církevního roku. Podobný repertoár hymnů se vyskytuje v Zaháňských hlasových knihách, *PL-Kj Mus. 40098*,<sup>167</sup> zkompilovaných patrně mezi léty 1477-1481 ve slezském městě Zaháň (Žagaň/Sagan).<sup>168</sup> Plodnými autory vícehlasých hymnů ve střední Evropě byli Adam von Fulda a Heinrich Finck, jejichž zpracování nacházíme např. v tzv. Kodexu Apel (*D-LEu 1494*) z poslední dekády 15. století.<sup>169</sup>

---

<sup>161</sup> Více o uvedeném skladateli v disertační práci: Brawley 1968.

<sup>162</sup> Obsahuje 67 hymnů. O rukopisu např. v: Kanazawa 1966; Sherr 1996.

<sup>163</sup> *Christe qui lux es et dies*.

<sup>164</sup> Ward 1980, s. 13.

<sup>165</sup> Více o rukopisech, viz: Gozzi 1994; Wright 1996; Strohm 1998; Wright 2003; Faksimile rukopisů lze sledovat online na webových stránkách: <http://www1.trentinocultura.net>.

<sup>166</sup> O rukopisu více v dalších kapitolách.

<sup>167</sup> Dříve „Hlohovský zpěvník“.

<sup>168</sup> O původu rukopisu viz: Gancarczyk 2009.

<sup>169</sup> Nejnověji o rukopisu viz: Wieczorek 2002, s. 25-46.

Je zajímavé, že podle chodu liturgického roku jsou vícehlasé hymny zapsány pouze v některých, převážně italských rukopisech (např. *I-Bc Q 15*, *I-MOe a.M.1.11*, *I-Rvat Capp. Sist. 15*) a v jediném prameni středoevropské provenience (**Strah**). V ostatních kodexech nacházíme spíše nekompletní repertoár, rozptýlený navíc na několika místech kodexu (*I-MC 871* nebo Tridentské kodexy). Téměř každý rukopis obsahuje více polyfonních zhudebnění vybraných hymnů, mezi nimiž se nejčastěji vyskytují *Pange lingua gloriosi* a *Veni creator Spiritus*.

Vícehlasé provozování hymnu bylo živou součástí liturgie do konce 16. století (na některých místech ovšem i déle). Přestože hymnus není díky strofičnosti a krátkému textu příliš vhodným útvarem k využití pestrých kompozičních prostředků, jedná se o jeden z nejčastěji zhudebňovaných liturgických zpěvů v pozdním středověku a renesanci.



### 3. Vícehlasý hymnus a pramenná situace ve střední Evropě

Veškeré prameny obsahující tvorbu pozdně středověkých vícehlasých hymnů jsou v úplnosti podchycené v katalogu Toma R. Warda.<sup>170</sup> Středoevropskou kulturní oblast zde zastupují především rukopisy, které vznikly v průběhu 15. století na území dnešní severní Itálie, současného Německa, Rakouska, Polska a Čech. Celkem se jedná o 19 dosud objevených pramenů s tímto hudebním druhem. Zatímco kodexy, které vznikly v regionu dnešního Švýcarska a obsahují vícehlasé hymny, pocházejí až z první poloviny 16. století (např. *CH-SGs 463*), v rukopisech uložených na Slovensku a v Maďarsku nenacházíme námi diskutovaný repertoár vůbec.<sup>171</sup>

Veškeré rukopisy zahrnující polyfonní hymny zaznamenávají zpravidla také mešní zpěvy, moteta, kontrafakta francouzských chansonů, německé písně a *Magnificat*. Žádný z následujících kodexů není samostatnou sbírkou sledovaného útvaru.

Kvalitní obraz tradice vícehlasého hymnu na historickém území Habsburských Tyrol (v 15. století Přední Rakousy)<sup>172</sup> nám podává sedm Tridentských kodexů (*I-TRbc 87*, *I-TRbc 88*, *I-TRbc 89*, *I-TRbc 90*, *I-TRbc 91*, *I-TRbc 92* a *I-TRcap BL 93*).<sup>173</sup> Je velice pravděpodobné, že repertoár zapsaný v těchto pramenech byl částečně vytvořený pro císařskou kapelu Friedricha III. Habsburského.<sup>174</sup> Tuto skutečnost potvrzují nejen dobové události (v Římě roku 1452 byl Friedrich III. korunován na císaře Svaté říše římské),<sup>175</sup> ale také personální obsazení Tridentské katedrály (roku 1455 se stal proboštem císařův služebník Johannes Hinderbach, který se patrně podílel také na kompilaci kodexu *I-TRbc 88*, a jenž byl přítomný na korunovaci v Římě).<sup>176</sup> Mezi Tridentskými kodexy, které na určitých místech kombinují repertoár užívaný nejen v německy mluvících zemích, ale také v Itálii, identifikujeme pouze jeden hymnus k lokálnímu světcí sv. Františku *Proles de celo prodiit* (*I-TRbc 91*, fol. 189r). Je zajímavé, že v žádném z uvedených pramenů se nevyskytuje ve střední Evropě často zhudebňovaný text mariánského hymnu *Assunt festa iubilea*. Podobně zde nenalézáme hudební zpracování textu pro dobu postní *Christe qui lux es et dies*, který se vyskytuje

---

<sup>170</sup> Ward 1980.

<sup>171</sup> Alespoň dle katalogu Toma R. Warda.

<sup>172</sup> Dnes oblast severní Itálie, tzv. Trentino-Alto Adige.

<sup>173</sup> O rukopisech více v dalších kapitolách.

<sup>174</sup> Gerber 2007, s. 2;

<sup>175</sup> V souvislosti s touto příležitostí vznikaly s největší pravděpodobností nové skladby.

<sup>176</sup> Gerber 2007, s. 2.

v německých, i polských rukopisech. Naopak italský původ repertoáru těchto kodexů dokládají např. hymny *Christe redemptor omnium/ex patre* (pro Narození Ježíše Krista) a *Ad cenam agni providi* (pro Velikonoce), které nejsou polyfonně zaznamenané v žádném z dalších rukopisů ve střední Evropě.

Tradici polyfonního hymnu na území dnešního Německa zastupuje šest pramenů. Nejvíce hymnů (46) je zapsáno v již citovaném Kodexu Apel (*D-LEu 1494*), který vznikl pravděpodobně mezi léty 1490-1504 v Lipsku.<sup>177</sup> V uvedeném prameni je vedle běžně užívaného repertoáru pro vybrané církevní svátky přítomný také polyfonní hymnus *Christe qui lux es et dies*, který byl v německé kulturní oblasti zřejmě jediným povoleným vícehlasem tohoto druhu pro provozování během postního období.<sup>178</sup> V kodexu dále nacházíme v Čechách a Polsku často zhudebňovaný hymnus k Navštívení Panny Marie, *Assunt festa iubilea*. Pravděpodobně také v Sasku byl mezi léty 1485-1500 vytvořen rukopis *D-B Mus. 40021*,<sup>179</sup> zahrnující dvacet pět vícehlasých hymnů, mezi nimiž identifikujeme pět zhudebnění textů ke sv. Sebaldovi, patronovi města Norimberk.<sup>180</sup> I v tomto rukopise je zaznamenán pro středoevropskou kulturní oblast typický hymnus *Assunt festa iubilea*. Nejvíce polyfonních hymnů, obsažených v rukopisech jihoněmecké provenience zahrnuje pramen *D-Mbs Clm. 5023*, zkomponovaný patrně v roce 1495 v benediktinském klášteře Benediktbeuern.<sup>181</sup> Je zajímavé, že v tomto kodexu není zapsán žádný hymnus, který by vykazoval jakákoli lokální specifika středoevropské kulturní oblasti. Další pozdně středověké rukopisy, které vznikly patrně v Bavorsku (*D-Mbs Cgm. 716*, *D-Mbs Mus. 3225* a *D-Mbs Mus. 3725*), zaznamenávají pouze několik vícehlasých hymnů; na první pohled také nevykazují zřetelné lokální prvky.

Z rukopisů vytvořených v oblasti dnešního Rakouska vystupuje do popředí tzv. Kodex Emmeram (*D-Mbs Clm. 14274*), zkomponovaný patrně ve Vídni (v letech 1436-1448) a později přenesený jeho vlastníkem Hermannem Pötzlingerem do německého Řezna.<sup>182</sup> V uvedeném kodexu nacházíme třiatdvacet vícehlasých hymnů, z nichž nás v porovnání s ostatními rukopisy upoutá vysoký počet zhudebnění hymnu *Ave maris stella* (celkem čtyřikrát) a přítomnost polyfonního zpracování textu *Verbum supernum*

<sup>177</sup> Gerber 1965, s. 13-24; Wieczorek 2002, s. 25-46.

<sup>178</sup> Ward 1980, s. 13.

<sup>179</sup> Wieczorek 2002, s. 47-57.

<sup>180</sup> Ward 1969, s. 129-133.

<sup>181</sup> Více viz: Davis 1979.

<sup>182</sup> Rumbold 2009.

*prodiens/nec*, který se ve vícehlasé podobě nevyskytuje v žádném jiném dobovém prameni. Z rukopisů rakouské provenience zaznamenává sledovaný repertoár už jen tzv. Kodex Nicolaus Leopolda (*D-Mbs Mus. 3154*), vytvořený nejspíše v Innsbrucku mezi léty 1466–1511.<sup>183</sup> Mezi deseti vícehlasými hymny v tomto kodexu však žádný nevykazuje zřetelná lokální specifika.

Z polských kodexů obsahují nejvíce polyfonních hymnů výše zmíněné Zaháňské hlasové knihy (*PL-Kj Mus. 40098*), které vznikaly patrně mezi léty 1477-1481 v augustiniánském klášteře ve slezské Zaháni.<sup>184</sup> V prameni nacházíme úctyhodný počet sedmnácti zhudebnění sledovaného útvaru. Z nich vystupují do popředí především mariánský hymnus *Fit porta Christi pervia* a hymnus ke sv. Barboře *Gratuletur ecclesia laudum*, jejichž texty nejsou polyfonně zpracované v žádném jiném prameni. Je zajímavé, že se zde nevyskytují hymny ke sv. Hedvice, patronce Slezska. Dalším známým pramenem polské provenience je kodex *PL-Wu 5892*,<sup>185</sup> který vznikl nejspíše také ve Slezsku mezi léty 1495-1500.<sup>186</sup> Mezi šestnácti hymny v tomto rukopise nenalézáme žádný hymnus s lokálními prvky. Uvedený pramen obsahuje, jako jeden z mála, vícehlasé zpracování zpěvu *Christe qui lux es et dies* pro dobu postní.

Tradici vícehlasého hymnu v Čechách zastupují pouze dva rukopisy. Nejvíce polyfonních hymnů (60) ve střední Evropě sledujeme ve **Strah**, který na rozdíl od výše zmíněných pramenů obsahuje největší počet lokálních a unikátně dochovaných zhudebnění sledovaného repertoáru. Pozornost na první pohled upoutají především vícehlasá zpracování hymnů *Confessor Dei lucidus* a *Dies venit victorie-Qui dum pro fide* k domácím patronům sv. Prokopu a sv. Václavu. Vedle toho je diskutovaný kodex jediným dobovým pramenem, v němž nacházíme (a to ve více zhudebněních!) polyfonní hymnus *O sancta mundi Domina* ke svátku Narození Panny Marie. Středoevropský charakter tohoto kodexu dále potvrzuje mariánský hymnus *Assunt festa iubilea*. Na druhou stranu je zajímavé, že na rozdíl od ostatních pramenů ve střední Evropě nebyl ve **Strah** pro svátek Všech svatých využitý hymnus *Omnes superni ordines*, nýbrž v Tridentských kodexech a italských rukopisech často zhudebňovaný

---

<sup>183</sup> Gancarczyk 2011, s. 141.

<sup>184</sup> Gancarczyk 2009.

<sup>185</sup> Dříve signatura *PL-Wu 2016*.

<sup>186</sup> Feldmann 1932; Nejnověji k dataci a provenienci pramene: Gancarczyk 2001, s. 135-153; Wiczorek 2002, s. 58-90.

zpěv *Christe redemptor omnium/conserva*. Jen jeden vícehlasý hymnus - *Pange lingua gloriosi* – je zapsaný ve *Spec*.

Z uvedeného srovnání je patrné, že repertoár výše zmíněných pramenů kopíruje převážně německou tradici. Přehled polyfonních hymnů pro významné svátky v církevním roce v rukopisech středoevropské kulturní oblasti podává následující tabulka. Pro přesnější obraz společných specifik ve střední Evropě zahrneme hymny Tridentských kodexů, které vykazují prvky nejen německé, ale také italské tradice, pouze omezeně.

Tabulka č. 3: Přehled vícehlasých hymnů pro významné svátky v církevním roce ve střední Evropě

Hymnus	Svátek
<i>Veni redemptor gentium</i>	Advent
<i>A solis ortus cardine</i>	Narození Ježíše Krista
<i>Hostis Herodes impie</i>	Zjevení Páně
<i>Quod chorus vatium</i>	Očišťování Panny Marie
<i>Ave maris stella</i>	Zvěstování Panně Marii
<i>Christe qui lux es et dies</i>	Půst
<i>Vita sanctorum decus angelorum</i>	Vzkříšení
<i>Festum nunc celebre</i>	Nanebevstoupení
<i>Veni creator Spiritus</i>	Seslání Ducha Svatého
<i>O lux beata Trinitas</i>	Sv. Trojice
<i>Pange lingua gloriosi</i>	Boží Tělo
<i>Ut queant laxis</i>	Sv. Jan Křtitel
<i>Aurea luce et decore roseo</i>	Sv. Petr a Pavel
<i>Assunt festa iubilea</i>	Navštívení Panny Marie

<i>Quem terra pontus ethera</i>	Nanebevzetí Panny Marie
<i>Gaude visceribus Mater</i>	Narození Panny Marie
<i>Omnes superni ordines</i>	Všichni Svatí
<i>Ave Katherina martir</i>	Sv. Kateřina
<i>Exultet celum laudibus</i>	Apoštolové
<i>Sanctorum meritis inclita</i>	Mučedníci
<i>Deus tuorum militum</i>	Jeden mučedník
<i>Iste confessor Domini sacratus</i>	Duchovní pastýř
<i>Ihesu corona virginum</i>	Panny a mučednice
<i>Urbs beata Iherusalem</i>	Posvěcení kostela

Pro hlubší vhled do lokálních charakteristik vícehlasých hymnů jednotlivých oblastí bude zapotřebí klasifikace a srovnání jednohlasých nápěvů použitých v polyfonních hymnech jako cantus firmus. Uvedená problematika dosud nebyla podrobená žádnému výzkumu a pro svou obšírnost nemůže být zahrnuta ani do této studie.

#### 4. Vícehlasý hymnus a pramenná situace v Čechách

Nejstaršími záznamy prvních vícehlasých hymnů v Čechách se krátce zabýval Jaromír Černý, který ve své studii *Středověký vícehlas v českých zemích* upozornil především na dvojhlasé zpracování svatoludmilského hymnu *Lux vera lucis radium* (otextované pouze slovem *Amen*) v rukopise CZ-Pu XIV G 46 ze 14. století.<sup>187</sup> Prameny s vícehlasými hymny v Čechách jsou podchycené pouze v disertační práci a katalogu Toma R. Warda.<sup>188</sup>

Jediná dochovaná sbírka sledovaného hudebního druhu na domácí půdě je ve **Strah**, který mimo jiné představuje také nejrozsáhlejší kolekci polyfonních hymnů ve střední Evropě vůbec. Hymny uvedeného pramene vykazují nejen neobvyklé množství lokálních specifik, ale také vysoký počet konkordancí s ostatními středoevropskými rukopisy (zvláště s Tridentskými kodexy). Sledovaný kodex je ve střední Evropě navíc jediným rukopisem, v němž jsou vícehlasé hymny řazené převážně podle svátků v církevním roce.

Pouze jeden vícehlasý hymnus nacházíme ve **Spec**, který, ačkoli vznikl na konci 15. století, retrospektivně zaznamenává repertoár z doby kolem roku 1470.<sup>189</sup> Jediným hymnem v uvedeném prameni je čtyřhlasá kompozice *Pange lingua gloriosi*, již s největší pravděpodobností vytvořil vlámský skladatel působící patrně ve střední Evropě - Johannes Tourout.<sup>190</sup> Zápis zmíněného hymnu ve **Spec** může být díky lokálnímu charakteru rukopisu jedním z klíčových pro bližší poznání šíření repertoáru uvedeného tvůrce.<sup>191</sup>

Vícehlasé hymny, představované v domácím prostředí především kodexem **Strah**, jsou díky výrazným lokálním prvkům nejvýznamnější památkou sledovaného hudebního druhu v celé Evropě, a proto budou předmětem výzkumu v následujících kapitolách.

---

<sup>187</sup> Dataci tohoto krátkého přípisu, spadajícího do období 14. století, nelze určit s větší přesností, viz: MráčkováV 2008, s. 46. O hymnu více v: Černý 1975, s. 26-27.

<sup>188</sup> Ward 1969; Ward 1980.

<sup>189</sup> MráčkováL 1998.

<sup>190</sup> Viz: Benthem 2011.

<sup>191</sup> Benthem 2011.

## **V. Kodex Strahov**

### **1. Kodex Strahov v dosavadním diskursu**

**Strah** je dnes v Čechách i v zahraničí patrně jedním z nejdiskutovanějších rukopisů 15. století, které obsahují vícehlasé zpěvy hudební kultury pozdního středověku. Zdánlivě nenápadný pramen malých rozměrů totiž obsahuje velice rozsáhlý repertoár, určený převážně pro liturgii mše a hodinek. Rukopis se stal předmětem bádání již před sto lety, a to díky vědeckému zájmu Dobroslava Orla, který se patrně jako první odborník věnoval kodexu (i když pouze zběžně) také z hudebně-historického hlediska.<sup>192</sup> Orlem nastíněné základní otázky týkající se původu pramene nebyly dosud uspokojivě vyřešeny. Snad díky problematickému určení provenience a zdánlivě nečitelnému zápisu skladeb byl rukopis v odborných studiích a syntetizujících monografiích až do padesátých let spíše opomíjen, nebo jen letmo zmiňován.<sup>193</sup> Proveniencí a repertoárem **Strah** se poprvé soustavněji zabýval Dragan Plamenac.<sup>194</sup> Skutečné pozornosti se však kodexu dostalo až na konci let šedesátých, a to v disertační práci amerického muzikologa Roberta Snowa,<sup>195</sup> který vytvořil incipitový katalog všech skladeb zapsaných v rukopise. Od této doby je **Strah** citován jako důležitý soubor konkordancí k dobovým pramenům. Uvedenou Snowovu práci dnes ovšem musíme revidovat, neboť tehdejší uzavřené československé hranice nedovolily zahraničním badatelům sledovat rukopis jiným způsobem než pouze z mikrofilmu.<sup>196</sup> Základní charakteristiku pramene, s upozorněním na přítomnost hymnů k zemským patronům sv. Prokopu a sv. Václavu, přinesl také Jaromír Černý.<sup>197</sup> Od devadesátých let dvacátého století je v popředí zájmu muzikologů především provenience kodexu. Podstatně se ke **Strah** vyjádřil Reinhard Strohm, který se snažil zasadit rukopis do širšího kulturně-historického kontextu.<sup>198</sup> Dataci pramene upřesnil až v nedávné době díky kodikologické analýze Paweł Gancarczyk.<sup>199</sup> Současný stav poznání nám ovšem stále nedovoluje vidět rukopis v širším kontextu dobové hudební kultury.

---

<sup>192</sup> Orel 1914.

<sup>193</sup> Např.: Racek 1949.

<sup>194</sup> Plamenac 1960.

<sup>195</sup> Snow 1969.

<sup>196</sup> Dnes lze faksimile rukopisu sledovat online: <http://www.manuscriptorium.com>.

<sup>197</sup> Černý-Mikan 1967, s. 7.

<sup>198</sup> Strohm 1993, s. 513-514; Strohm 1996.

<sup>199</sup> Gancarczyk 2001, s. 52-58.

## 2. Vnější popis pramene a datace

**Strah** je pod signaturou *DG IV 47* uložený v Knihovně Královské kanonie premonstrátů na Strahově. Dodnes nevíme kdy a za jakých okolností se rukopis ve strahovské knihovně ocitl. Pramen byl v minulém století nově převázán, s použitím původní vazby.<sup>200</sup> Kovové spony na rukopisu chybí. Povrch z tlačené kůže, nalepené na dřevěné desky, zdobí slepotisk s geometrickými vzory a symetricky umístěnými motivy květů. Kodex má nové přideštiny, proto nám chybí jakékoli případné údaje o provenienci nebo předchozích vlastnících kodexu. Dokumenty týkající se restaurování pramene a původní přideštiny se dodnes neuchovaly.<sup>201</sup> **Strah** tvoří 307 papírových folií ve formátu „in quarto“ o rozměrech 21 × 15 cm. Foliace pocházející z přelomu 19. a 20. století je na jednotlivých stranách rukopisu uváděna v pravém rohu nahoře, čísla pagin ze stejné doby jsou označena dole uprostřed.<sup>202</sup> Na posledním recto foliu se nalézají anonymní fragment traktátu o proporcích.<sup>203</sup> Rukopis se skládá z dvaceti devíti složek,<sup>204</sup> přičemž třináct z nich postrádají folia a tudíž jsou nekompletní. Jednotlivé složky tvoří zpravidla sexterny, v rukopise nalézáme také dva kvaterny, kvintern, oktáv a binio.<sup>205</sup> V celém prameni identifikujeme až osm druhů papíru, které se liší stejným počtem různých filigránů.<sup>206</sup> Nejčastěji se v rukopise vyskytují filigrány zobrazující populární volskou hlavu s připojeným květem na jednom stonku, nebo volskou hlavu s květem a křížem. Papír s těmito filigrány pochází dle Piccardova katalogu převážně z jižního Německa,<sup>207</sup> kde se vyráběl v době mezi léty 1467-1471.<sup>208</sup> Právě z jihoněmecké oblasti mohl být importován také pro tvorbu **Strah**, neboť produkce papíru byla v Čechách a ve střední Evropě rozšířena až během 16. století.<sup>209</sup>

**Strah** má charakter užitkového pramene,<sup>210</sup> není tedy výrazně zdobený či iluminovaný. Pečlivě jsou v prameni provedené především dvě ornamentální bordury

---

<sup>200</sup> Brodský-Pařez, s. 195.

<sup>201</sup> Za pomoc v hledání restauračního protokolu vděčím knihovníkovi strahovské knihovny Janu Pařezovi.

<sup>202</sup> Obojí dopsáno na přelomu 19. a 20. století.

<sup>203</sup> Gancarczyk 2001, s. 45.

<sup>204</sup> Gancarczyk 2001, s. 46.

<sup>205</sup> Gancarczyk 2001, s. 46.

<sup>206</sup> Gancarczyk 2001, s. 46.

<sup>207</sup> Piccard 1966, nr XII/901 a nr XI/337.

<sup>208</sup> Více přehledná tabulka v: Gancarczyk 2001, s. 54-55.

<sup>209</sup> Gancarczyk 2001, s. 53.

<sup>210</sup> Těžko si ovšem dokážeme představit, že se z tak malého kodexu provozovala hudba. Nelze proto vyloučit, že rukopis vznikl také ze sběratelských důvodů.



(176r a 180v) a čtyři iniciály (176r, 180v, 210v a 258r).<sup>211</sup> Výrazně zdobená je především iniciála *S* v mariánském zpěvu *Salve regina*. Často jsou v rukopise červeně zvýrazněné iniciály na začátku textu. Na výzdobě kodexu se podíleli pravděpodobně dva iluminátoři, kteří po slohové stránce vycházeli patrně z doby pohusitské.<sup>212</sup>

Na každé pagině v rukopise identifikujeme zpravidla devět notových osnov (nejméně jich je šest, nejvíce dvanáct). Prázdné systémy na konci několika složek napovídají, že obsah rukopisu byl patrně předem rozvržen a plánován. Na foliu 28v – 29r je dokonce volná apertura s textem *[V]iri galilei*, kam vícehlasé zhudebnění introitu pro svátek Nanebevstoupení nebylo nakonec dopsáno. Skladby jsou do kodexu zapsány bílou mensurální notací, avšak v některých místech pozorujeme také českou chorální notaci, jež zaznamenává chorální nápěvy a incipity. Tenor ve vánoční skladbě *Viminibus cinge* (fol. 252v-253r) je zapsán dokonce dvěma způsoby. Vedle mensurální notace zde identifikujeme také slabiky, které jsou místo not rozmístěné na jednotlivé linky v osnově. Frekventovaným označením mensury v rukopise je *tempus perfectum* a *tempus imperfectum diminutum*. V kompozicích bývají zpravidla zapsány pouze názvy druhého (*Tenor*), třetího (*Contratenor primus*), popř. čtvrtého hlasu (*Contratenor secundus*). Písaři používali nejvíce *C* klíče, ovšem na některých místech a poněkud nesystematicky čteme také klíče *F*, *G* a *D*.

Již Robert Snow identifikoval v kodexu celkem šest různých písařských rukou.<sup>213</sup> Na zápisu většiny rukopisu se podílel jeden hlavní písař (asi 62% rukopisu),<sup>214</sup> který patrně naplánoval celkové rozvržení pramene, a proto během své práce nejspíše vynechával prázdná místa pro další skladby. Druhý kopista pravděpodobně pokračoval v zápisu po prvním písaři, podílel se celkově asi na čtvrtině kodexu.<sup>215</sup> Přípisy uvedeného kopisty bývají často přítomné také na původně prázdných místech, vynechaných hlavním písařem, na dolním okraji pagin. Notové písmo třetího kopisty je velice úhledné. Další tři písařské ruce, pocházející patrně z jiného písařského okruhu a snad i skriptoria,<sup>216</sup> identifikujeme jen v několika kompozicích. Snow i Gancarczyk shodně uvádějí, že první, čtvrtý a pátý písař, byli pravděpodobně profesionální kopisté,

---

<sup>211</sup> Brodský-Pařez, s. 195.

<sup>212</sup> Brodský-Pařez, s. 195.

<sup>213</sup> Snow 1969, s. 3-4. Domnívám se, že rozlišení rukou dodnes není zcela dostatečné – písařské ruce je třeba podrobit hlubší analýze.

<sup>214</sup> Gancarczyk 2001, s. 49.

<sup>215</sup> Brodský-Pařez, s. 195.

<sup>216</sup> Gancarczyk 2001, s. 70.

druhý a třetí zase hudebníci - zpěváci.<sup>217</sup> Za zcela mimořádnou považuji tu skutečnost, že česká chorální notace se vyskytuje, vyjma jednoho případu, pouze v zápisech druhého písaře (jedná se o osmnáct skladeb!).<sup>218</sup> Jednohlasé nápěvy hlavního kopisty jsou naopak zaznamenávány bílou mensurální notací v hodnotách breves.<sup>219</sup> Tu ovšem na některých místech používá také druhý písař.<sup>220</sup> Příčinou této nestálosti ve volbě notového písma je patrně ta skutečnost, že písaři čerpali během své práce z různých předloh. Chorální incipity v introitech a ve zpěvech *Gloria* bývají většinou naznačené černě vybarvenými notami ve tvaru brevis nebo longy.<sup>221</sup> Ani zde však není zápis jednotný – např. intonace na foliu 42v je druhou písařskou rukou zapsána českou chorální notací, zatímco na foliu 45v používá tentýž kopista v chorálním incipitu černě vybarvené noty breves.

Textové podložení skladeb bývá velice nesystematické, chybějící iniciály na začátku mnoha zpěvů (např. ve všech skladbách složek XXVI a XXVII!) napovídají,<sup>222</sup> že se počítalo s jejich pozdějším dopsáním.

Při určování datace pramene je třeba sledovat nejenom jeho parametry kodikologické, ale také prvky hudebně-historické. Za nejsměrodatnější považuji tu skutečnost, že rukopis obsahuje skladby vytvořené v kompozičním stylu generace Du Fayho a Ockeghema. Již Dobroslav Orel pokládal za dobu vzniku pramene 15. století. Jisté časové upřesnění nalézáme až v *Census – Catalogue*, ve kterém je vznik pramene ohraničen roky 1460 – 1480. To je patrně také nejširší možná hranice kompilace kodexu. K dataci **Strah** se nejnověji vyjádřil Paweł Gancarczyk, podle jehož kodikologické analýzy provedené na základě srovnávání filigránů, byl **Strah**

<sup>217</sup> Snow 1969, s. 4; Gancarczyk 2001, s. 49. Především v zápisech prvního kopisty sledujeme často chybně zapsané klíče!

<sup>218</sup> Skladby jsou na následujících foliích: 42v - 46v, 59v, 60r, 61r, 62r, 63r, 64r, 130r, 131r, 134r, 260r; Tento notační typ se nevyskytuje v žádném z hymnů zapsaných v Tridentských kodexech.

<sup>219</sup> Tímto způsobem jsou chorální nápěvy zaznamenány převážně v Tridentských kodexech, např. *I-TRbc* 89, fol. 340v (tenor v hymnu *Christe redemptor omnium*) nebo *I-TRbc* 91, fol. 208v (nejvyšší hlas v hymnu *Pange lingua gloriosi*); V *I-TRbc* 91 je chorální melodie na několika místech zapsána také métsko-gotickou notací (hymnus *Plaudat letitia lux hodierna*, fol. 192v) či černě vybarvenými notami ve tvaru breves (hymnus *Exultet celum laudibus*, fol. 194r); Pouze v *I-TRbc* 92 je chorální nápěv zapsaný v hodnotách longy a breves (*Sanctorum meritis inclita*, fol. 239v).

<sup>220</sup> Např. na foliu 279v nebo 281v.

<sup>221</sup> Vyskytuje se také v zápisu hymnu hlavního písaře na fol. 282r.

<sup>222</sup> Např. na foliu 535v, 536r, 537v, atd.

zkompileován v krátkém časovém období, mezi léty 1467 a 1470.<sup>223</sup> Poslední uvedený výzkum posunul vědecký diskurs o původu rukopisu nebývale dopředu.

---

<sup>223</sup> *Gancarczyk* 2001, 52-58.

### 3. Repertoár

Unikátně dochovaná sbírka vícehlasé polyfonie, jež vznikla na sklonku vlády Jiřího z Poděbrad, reflektuje jak franko-vlámskou skladatelskou školu, tak lokální dobovou tvorbu. Soubor tří až čtyřhlasých zpěvů zapsaných ve **Strah** je velice živým a bohatým obrazem dobového slavení liturgických svátků v církevním roce, jež navíc obsahuje lokální specifika dosud neznámé katolické instituce, nebo alespoň oblasti. Repertoárem kodexu jsou vícehlasé zpěvy pro liturgii mše a hodinek, ale také skladby duchovní neliturgické (moteta, cantiones) a světské (chansony).<sup>224</sup> Šestnáct polyfonních skladeb zůstalo neotextováno.<sup>225</sup> Většina kompozic je v rukopise seřazena podle chodu liturgických svátků v církevním roce. Zpěvy sanktorálu a temporálu nejsou zapsány odděleně. Rukopis vyhovuje parametrům katolické zpívané liturgie, a to především díky přítomnosti polyfonních zpěvů *Agnus Dei* a zhudebnění *Magnificat*, jež v utrakvistických pramenech nenalzáme. Celkem v kodexu identifikujeme 291 kompozic,<sup>226</sup> avšak počítáme – li zvlášť i jednotlivé mešní části, konečný počet skladeb je 330.<sup>227</sup> Repertoár pramene je rozvržen do pěti základních částí podle následujícího schématu: introity, zpěvy mešního ordinaria, moteta, duchovní písně (včetně kontrafakt světského repertoáru), hymny a zpěvy *Magnificat*. Tyto pevně dané oddíly naznačují, že hlavní písař měl rukopis předem rozvržen a po celou dobu kompilace se držel svého plánu.<sup>228</sup>

Většina zhudebnění zaznamenaných ve **Strah** jsou anonymní, unikátně dochované kompozice. V prameni ovšem identifikujeme také skladby známých dobových autorů, jako jsou: Johannes Pullois, Walter Frye, Guillaume Du Fay, nebo Johannes Tourout. Celkem v prameni nacházíme jména osmi skladatelů: Standly, Tourout, Philipi, Pullois, Flemmik, Batty, Frey a Du Fay.<sup>229</sup>

Ve **Strah** identifikujeme řadu lokálních skladeb, mezi nimi např. zhudebnění hymnů k domácím patronům, sv. Prokopu a sv. Václavu. Kromě toho jsou v kodexu

---

<sup>224</sup> Gancarczyk 2001, s. 62;

<sup>225</sup> Gancarczyk 2001, s. 62.

<sup>226</sup> Census uvádí 292 skladeb, viz.: Census 1984, s. 60.

<sup>227</sup> Gancarczyk 2001, s. 62.

<sup>228</sup> Plamenac 1960, s. 103

<sup>229</sup> Více viz: Gancarczyk 2001, s. 64.

zapsané také tři písně na německý text a ve dvou dalších kompozicích sledujeme německé incipity.<sup>230</sup>

Třetina kompozic **Strah** vykazuje konkordance s minimálně 29 dobovými prameny,<sup>231</sup> mezi které patří na prvním místě Tridentské kodexy (*I-TRbc 88*, *I-TRbc 90*, *I-TRbc 89*, *I-TRcap BL 93*), **Spec**, Schedelův zpěvník (*D-Mbs 810*), Kodex Nicolause Leopolda (*D-Mbd 3154*) a Zaháňské hlasové knihy (*PL-Kj Mus. 40098*). Mimořádně zajímavý je především vztah **Strah** k Tridentským kodexům, které částečně uchovávají hudební repertoár kapely císařského dvora Friedricha III. Tyto posledně jmenované prameny se **Strah** podobají nejenom repertoárem, ale také jejich vnějším vzhledem a obsahovým uspořádáním.

---

<sup>230</sup> *Gancarczyk 2001*, s. 60.

<sup>231</sup> Snow napočítal na 29 konkordujících pramenů, toto číslo je ovšem nutné zaktualizovat, neboť badatelé postupně objevují další konkordance, viz. *Gancarczyk 2001*, 66.

#### 4. Poznámky k provenienci kodexu

K určení proveniencie pramene je zapotřebí sledovat nejenom katolický charakter repertoáru a jeho lokální specifika (čeští světci, chorální notace, jednohlasé melodie), ale také vztah rukopisu s četnými konkordancemi v Tridentských kodexech. Během minulého století se proveniencie **Strah** stala atraktivním bodem vědeckého diskursu se zaměřením na hudební kulturu střední Evropy v pozdním středověku. Hypotézy k původu pramene se koncentrovaly zejména na tři oblasti: Čechy, Moravu a Slezsko.

Již Dobroslav Orel nastínil přímou vazbu kodexu na české prostředí, a to díky hymnu ke sv. Prokopu, který je v prameni zapsaný: „*Sborníku tohoto se možná užívalo v Čechách, poněvadž na listě 259a<sup>232</sup> jest hymnus de s. [Prokopio]<sup>233</sup> „Nam ipsius suffragio“, který se liší od hymnů v nynějším officiu o sv. Prokopu.*“<sup>234</sup> Podle nedávného výzkumu se tento hymnus zdá být skutečně klíčovou skladbou k určení proveniencie rukopisu. Cantus firmus přítomný v prvním hlase uvedené kompozice lze totiž rozpoznat v bohemikálních pramenech, v nichž má nápěv svou lokální verzi, odlišnou od evropské tradice.<sup>235</sup>

V průběhu dvacátého století se původem **Strah** zabývala řada dalších, převážně zahraničních muzikologů. V šedesátých letech se k provenienci kodexu vyjádřil Dragan Plamenac, podle kterého byl rukopis zkompilován německým písařem v klášteře situovaném na hranicích mezi Čechy a Slezskem: „*Summing up what has been said, there are strong reasons to believe, that the codex was compiled in one of the monasteries located in the border area between Bohemia and Silesia by a German scribe, in contrast to the Speciaálník Codex of whose central-Bohemian provenance and Czech character there cannot be any doubt.*“<sup>236</sup> Na Plamenaca navázal Robert Snow, který zasadil rukopis do slezského prostředí, a to spíše na východ, k českým hranicím (ovšem ani českou provenienci zcela nevyloučil).<sup>237</sup> Přítomnost německých písní v prameni je hlavním důvodem, díky kterému lze za provenienci **Strah** považovat Slezsko, jež bylo v pozdním středověku převážně německojazyčnou oblastí. Klíčovým problémem této hypotézy je ovšem ta skutečnost, že ve slezských rukopisech nebylo

<sup>232</sup> V publikaci 295a – chyba tisku.

<sup>233</sup> V publikaci *Prokopiso* – chyba tisku.

<sup>234</sup> Orel 1922, s. 7.

<sup>235</sup> Mráčková V 2012. Více viz. kapitola *Jednohlasé nápěvy ve funkci cantu firmu*.

<sup>236</sup> Plamenac 1960, s. 104.

<sup>237</sup> Snow 1969, s. 2.

možné identifikovat žádný hymnus ke sv. Prokopu, a to ani jeho text.<sup>238</sup> Jméno českého světce se výjimečně vyskytuje v kalendářích některých slezských pramenů.<sup>239</sup> Přestože byl ve Slezsku kult sv. Prokopa jistě rozšířen,<sup>240</sup> těžko můžeme potvrdit, jestli byly během liturgie hodin v den slavnosti tohoto světce zpívány také hymny, provozované při této příležitosti v Čechách. Naopak hymnus ke slezské patronce sv. Hedvice není ve **Strah** přítomen.

Podle Reinharda Strohma mohl být **Strah** zkompilován pro katedrálu sv. Václava v biskupském sídle Olomouc.<sup>241</sup> K této domněnce vedl nejen charakter repertoáru **Strah**, jenž je vhodný pro katolickou liturgii (v druhé polovině 15. století byly České země převážně utrakvistické), ale také hymnus ke sv. Václavu, zapsaný v druhé části kodexu. Výzkum pramenů olomoucké katedrály ovšem nepotvrzuje tuto domněnku.<sup>242</sup>

Katolickou oblastí v českých zemích ve druhé polovině 15. století bylo zvláště teritorium jihočeského rožmberského panství.<sup>243</sup> Podle Martina Horyny mohl kodex vzniknout v Českých Budějovicích, které si kromě katolického vyznání uchovaly po husitských válkách také dvojazyčnost.<sup>244</sup> Farní kostel sv. Mikuláše v jihočeském královském městě by mohl být podle českého muzikologa odpovědí na šest skladeb zapsaných ve **Strah**, v nichž lze identifikovat akrostich se jménem „*Nicolaus*“.<sup>245</sup> Potenciální vazba zmíněných zpěvů na kostel zasvěcený sv. Mikuláši je však až příliš vykonstruovaná, neboť rukopis neobsahuje téměř žádné zpěvy (kromě *Nova instant cantica*, fol. 246v) dedikované tomuto světcovi (především ne hymny). Horyna dále upozorňuje na místní špitální kostel sv. Václava a kostel sv. Prokopa na předměstí, jejichž úzký vztah s hymny ve **Strah** však také nelze potvrdit. Vždyť v kodexu máme mnoho jiných skladeb dedikovaných různým světcům (sv. Štěpán, sv. Augustýn, sv. Kateřina Alexandrijská, sv. Jan Křtitel, sv. Vavřinec atd.). Kompozice ke zmíněným

<sup>238</sup> Problematikou kultu sv. Prokopa ve slezských rukopisech jsem se zabývala na konferenci *The Musical Culture of Silesia Before 1742: New Contexts - New Perspectives*, pořádané ve Vratislavi roku 2011, viz: MráčkováV 2013.

<sup>239</sup> Např.: PL-WRk 52n (15. století); PL-WRu R 526 (15. století); PL-WRu I F 356 (přelom 14. a 15. století).

<sup>240</sup> K uctívání sv. Prokopa ve Slezsku více v: Maciejewski 1975.

<sup>241</sup> Strohm 1993, s. 513; Strohm 1996.

<sup>242</sup> Výzkum jsem podnikla v dubnu roku 2012 a za veškerou pomoc a poskytnutí rukopisů vděčím archiváři Zemského archivu v Opavě (pobočka Olomouc) Štěpánu Kohoutovi. V žádném tamějším rukopisu jsem nenalezla hymnus ke sv. Prokopu.

<sup>243</sup> MráčkováL 2004, s. 25.

<sup>244</sup> Horyna 2009, s. 119-120.

<sup>245</sup> Na tyto akrostichy bylo poprvé upozorněno v: Snow 1969, s. 146-154.

svatým by se čistě hypoteticky mohly vázat na další instituce. Zajímavá je ovšem Horynova pozornost k jihočeskému rodákovi Václavu Mondlovi (cca 1440-1520), který měl čilé styky s vídeňskou univerzitou a pražskou kapitulou.<sup>246</sup> Ačkoli se dosud nepodařilo potvrdit případný bližší vztah Mondla ke kodexu,<sup>247</sup> můžeme předpokládat, že kompilátorem **Strah** mohl být katolický učenec pocházející z Českých zemí. Tento vzdělaný písař mohl působit a zároveň také zkompileovat sledovaný pramen v zahraničí.

Přestože v současné době doslova prahneme po definitivní odpovědi na otázku ohledně provenience **Strah**, nemůžeme se opírat pouze o historické okolnosti, jež mohou působit pro nedostatek poznatků o dobové hudební kultuře až příliš strojeně a schematicky.

Aktuální vědecký diskurs nás ovšem posunul hlouběji k otázce, za jakým účelem byl **Strah** zkompileován. Zde je třeba poznamenat, že oblast vzniku kodexu nemusí nutně korelovat s institucí, pro kterou byl kodex vytvořený. Souvisí skutečně zpěvy s akrostichy a lokální hymny vůbec s liturgickou praxí konkrétního místa, kde mohly být zpívány? Nebo se jedná spíše o studijní pomůcku zapsanou ve školském prostředí? Podobně Gancarczyk poukazuje na didaktický charakter některých skladeb (např. *Viminibus cinge*).<sup>248</sup> Školský charakter rukopisu by mohl být potvrzen také zápisy kompozic dedikovaných sv. Kateřině Alexandrijské, patronce školáků a učitelů.<sup>249</sup>

Robert Snow byl snad jediným muzikologem, který nevyločil vztah rukopisu k augustiniánskému prostředí.<sup>250</sup> V prameni máme hned několik zpěvů, které odkazují na řeholní instituci. Velice zajímavou se zdá být skladba zapsaná na foliu 197v, *Bonum vinum cum sapore*, jež dále pokračuje slovy *bibit abbas cum priore*.<sup>251</sup> Snad není náhodou, že toto známé kontrafaktum mariánské sekvence *Verbum bonum et suave* se vyskytuje také v Zaháňských hlasových knihách, jež jsou podle Gancarczyka augustiniánského původu.<sup>252</sup> Případnou vazbu **Strah** na řeholní instituci je myslím třeba dále prozkoumávat. Vedle toho, že v kodexu identifikujeme skladbu dedikovanou sv.

---

<sup>246</sup> Horyna 2009, s. 120.

<sup>247</sup> Procházka 2008.

<sup>248</sup> Gancarczyk 2009, s. 51-52;

<sup>249</sup> Jsou to skladby: antifona *Ave gemma claritatis* (226r) a hymnus *Ave Katherina martir* (276r); O latinských školách a interpretaci vícehlasé hudby v Čechách více v: Horyna 2006, s. 117-130.

<sup>250</sup> Snow 1969, s. 27.

<sup>251</sup> Opat s převorem jsou představení klášterů, žijících mimo jiné dle dominikánské, či augustiniánské řehole.

<sup>252</sup> Gancarczyk 2009, s. 34.



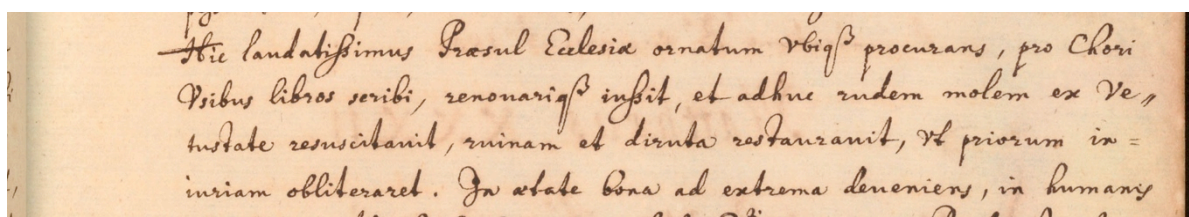
Augustinovi (*Adest dies celebris/In diebus illis*, fol. 229v-231r), v rukopise se vyskytuje také vícehlasé zhudebnění antifony pro svátek sv. Dominika (*O lumen ecclesie doctor*, fol. 202v-203r), na které dodnes nikdo neupozornil.

Přes užitkový ráz a malé rozměry pramene můžeme soudit, že jeho sepsání jistě potřebovalo nemálo péče, koncentrace a času. Vyloučit proto nemůžeme ani motiv sběratelského charakteru. Obávám se, že ke konečnému stanovisku o původu kodexu nás čeká ještě dlouhá a pracná cesta. Především se domnívám, že základem budoucí vědecké práce by měla být podrobná analýza skladeb **Strah** a pečlivé hledání doplňujících informací ke kodexu v dobových katalozích jednotlivých školských, universitních, šlechtických a církevních archivů. V současné době bychom se však měli zaměřit na instituci, která je kodexu zatím nejbližší. Tou je premonstrátský klášter, jehož vazba na rakouské země, které by popř. vysvětlily časté konkordance rukopisu s Tridentskými kodexy, nebyla dosud zcela prozkoumána. Obávám se, že dále bude třeba zmapovat, a popř. také zrevidovat dosavadní náhled na možnost působení katolických vzdělavců v Praze ve druhé polovině 15. století.

## 5. Kodex Strahov a Strahovský klášter

Dosud nevíme kdy a za jakých okolností se **Strah** ve Strahovském archivu objevil.<sup>253</sup> Zatím je jen velice málo pravděpodobné, že by vzácná sbírka středověké polyfonie vznikla direktně pro Strahovský klášter, nebo přímo v něm, ačkoli ani tuto hypotézu nemůžeme zatím zcela vyloučit. Přesto, že byl premonstrátský klášter po husitských válkách v zuboženém stavu, tehdejší strahovský opat Jan IV. zvaný Haukap (1454-1470), jenž se údajně těšil zvláštní přízni krále Jiřího z Poděbrad,<sup>254</sup> obnovil duchovní život kláštera.<sup>255</sup> Rozptýlení bratři se na Strahov vrátili zřejmě právě v této době. Ještě ve Strahovské kronice *Annales Strahovienses 1140-1658* z druhé poloviny 17. století se vedle popisu zvláštních zásluh tehdejšího opata vyskytuje také nepatrná poznámka o tom, že Haukap nechal údajně pořídit knihy pro tamní chór.<sup>256</sup>

Obrázek č. 2: Úryvek ze Strahovské kroniky (CZ-Ps DG I 22), fol. 33r.



*Hic laudatissimus Praesul Ecclesiae ornatum ubique procurans, pro chori usibus libros scribi, renovarique iussit, et adhuc rudem molem ex Vetustate resuscitavit, ruinam et diruta restauravit, ut priorum iniuriam oblitteraret.*

Dominik Karel Čermák se v monografii *Premonstráti v Čechách a na Moravě* dokonce odvážně domníval, že uvedené *libros* byly chorální knihy pro kněžský kůr na Strahově.<sup>257</sup> Ačkoli můžeme jen stěží předpokládat, že by mezi uvedenými knihami byl námi sledovaný kodex, poznámka o duchovním životě kláštera v druhé polovině 15. století má pro nás nemalý význam. Je dost pravděpodobné, že k obnově kláštera patřil také nový zájem o liturgický zpěv – a tím i touha po vlastnictví nových chorálních (či i mensurálních) kodexů.

<sup>253</sup> K dějinám Strahovské knihovny viz.: Kneidl 1988, s 9-58.

<sup>254</sup> Dlabáč 1817, s. 21.

<sup>255</sup> Perlík 1924, s. 4

<sup>256</sup> CZ-Ps DG I 22; fol. 32v-33r. Kapitola se jmenuje *Joannes Haukap xxix.*

<sup>257</sup> Čermák 1877, s. 48.

Víme, že na konci šestnáctého století se opat strahovského kláštera Jan Lohel (díky kterému dosáhl klášter hmotného i duchovního rozkvětu) horlivě snažil odstranit, či alespoň omezit vícehlasé zpěvy při liturgii.<sup>258</sup> Tento zákaz ovšem potvrzuje, že polyfonní hudba se během šestnáctého (a snad i na konci patnáctého) století v premonstrátském klášteře patrně provozovala, a to i přes veškerou hmotnou nouzi. Také v této době mohl být **Strah** do kláštera přinesen. Samotný Perlík ovšem upozorňuje, že pokud nebude prověřena provenience **Strah**, není možné předpokládat pěstování vícehlasého zpěvu na Strahově: „*Chová sice Strahov zajímavý rukopis (sign. D. G. IV. 47.), obsahující bílou notaci mensurální psané většinou latinské církevní skladby polyfonní (skladby starých mistrů první školy nizozemské), jsou zde i tištěné sbírky skladeb Orlanda di Lasso, Jakuba Regnarta, Kar[l]a Luytona<sup>259</sup> i Jakoba Hándla – ale dokud není jasna provenience těchto sbírek, nelze z toho ničeho dedukovati na pěstění podobného druhu skladeb na Strahově. Ba naopak, je tu dokladem činnost opata Lohela, jenž jako visitor a generální vikář řádu premonstrátského, snaží se odstraniti neb alespoň omeziti v podřízených sobě klášteřích zpěv figurální.*“<sup>260</sup>

Otázka kdy a jakým způsobem byl **Strah** do strahovské knihovny přinesen, zůstává, kvůli nedostatku dochované dokumentace k prameni, nezodpovězena. Doufejme, že budoucí badatelé naleznou v dobových katalozích strahovského archivu informace ke sledovanému kodexu.

---

<sup>258</sup> Perlík 1924, s. 34.

<sup>259</sup> V článku *Karta Luytona* – chyba tisku.

<sup>260</sup> Perlík 1924, s. 34.

## VI. Soubor vícehlasých hymnů v Kodexu Strahov

### 1. Dosavadní diskurs

Kolekce hymnů **Strah** je nebývalou pokladnicí nejen unikátně zaznamenaných kompozic, které vykazují širokou a pestrou škálu lokálních specifik. Přes veškerý zájem muzikologů o tento významný kodex nejasné provenience se rozsáhlý soubor nešporních zpěvů officia těšil bližší pozornosti jen v dílčích kapitolách disertační práce Toma R. Warda<sup>261</sup> a Roberta Snowa.<sup>262</sup> Uvedené sondy do problematiky přinesly zvláště pečlivě vytvořenou klasifikaci a vnější popis hymnů v prameni. Výsledky těchto ve své době jistě průkopnických výzkumů dnes ovšem musíme revidovat, neboť bádání v oblasti pozdně středověké hudby se od šedesátých let značně posunulo. Kromě nových metod v rozlišování písářských rukou disponujeme především rozsáhlými internetovými databázemi,<sup>263</sup> které nám usnadňují práci v hledání chorálních nápěvů a liturgických souvislostí, jež se neméně týkají také duchovní hudby vícehlasé. Je až podivné, že hymny **Strah** nebyly dodnes ani částečně publikovány. Transkripce se dočkaly především vybrané skladby, které vykazují konkordance s dalšími rukopisy.<sup>264</sup> Za nešťastnou pokládám tu skutečnost, že dosud nikdo nesrovnával chorální nápěvy hymnů **Strah** s jednohlasými melodiemi v bohemikálních pramenech. Je proto logické, že muzikologové se dosud nemohli zabývat ani pečlivou analýzou kompozičního stylu jednotlivých skladeb. Za důležité pokládám také znovu prozkoumání hymnů **Strah** ve vztahu k jejich liturgické funkci v rámci církevního roku.

---

<sup>261</sup> Ward 1969.

<sup>262</sup> Snow 1969.

<sup>263</sup> Např. CANTUS.

<sup>264</sup> Edice vybraných hymnů **Strah** např.: DTÖ 53 1920; Gerber 2007.

## 2. Základní charakteristika

Jak již bylo zmíněno, soubor vícehlasých hymnů zapsaných ve **Strah** tvoří snad nejobsáhlejší sbírku polyfonních skladeb tohoto druhu ve střední Evropě.<sup>265</sup> Celkem v prameni nacházíme 60 zhudebnění 24 nešporních hymnů officia,<sup>266</sup> jež tvoří jeden uzavřený celek v druhé části kodexu.<sup>267</sup> Uvedené skladby, zapsané převážně podle církevního roku, reflektují zbožnost patrně jedné konkrétní instituce nebo oblasti. Mezi hymny **Strah** nacházíme zvláště kompozice tříhlasé, 12 skladeb je určeno pro čtyři hlasy. Tři zhudebnění mohla být zpívána v tříhlasé nebo čtyřhlasé sazbě.

Většina sledovaných kompozic jsou anonymní unikátně zaznamenané skladby. Pouze u dvou hymnů lze určit jejich autorství. Tvůrcem čtyřhlasého zpěvu *Pange lingua gloriosi* na foliu 275v-276r byl s největší pravděpodobností Johannes Tourout, jehož jméno čteme nad zápisem stejného zhudebnění v konkordujícím rukopisu *I-TRbc* 88.<sup>268</sup> Hymnus *Exultet celum laudibus* zkomponoval nejspíše Guillaume Du Fay. Příjmení tohoto tvůrce identifikujeme ve čtvrtém hlasu (*contratenor secundus*) skladby na foliu 278r.<sup>269</sup> Ve sbírce je zajímavá především přítomnost hymnů ke dvěma lokálním světcům, sv. Václavu a sv. Prokopu. Tyto zpěvy nejsou polyfonně zpracovány v žádném z dobových pramenů!<sup>270</sup> Také hymnus *O sancta mundi Domina* pro Narození Panny Marie se dočkal vícehlasého zhudebnění pouze v námi sledovaném kodexu. Devět kompozic vykazuje lokální prvky, které lze rozpoznat především díky specifickým variantám nápěvů.<sup>271</sup> Celkem 22 hymnů<sup>272</sup> ze **Strah** nacházíme v dalších

<sup>265</sup> Nejrozsáhlejší sbírkou hymnů v Evropě je rukopis italského původu *I-Rvat Capp. Sist. 15*, více viz: Ward 1969, s. 73-81.

<sup>266</sup> Včetně hymnu zapsaného bez textu na fol. 284v, který je podle nápěvu použitého v nejvyšším hlasu pravděpodobně zkomponován na text *Sanctorum meritis inclita*. Do celkového počtu nezahrnuji v rukopise dvakrát zapsaný stejný hymnus *Pange lingua gloriosi* (269r a 276v).

<sup>267</sup> V této rozsáhlé sbírce identifikujeme navíc na dolních okrajích pagin tři příписы vícehlasých zpracování procesního hymnu *Gloria laus* (278r, 279v-280r a 280v) a jednoho polyfonního tropu *Procedentem sponsum* ke zpěvu *Benedicamus Domino* (279r). Uvedené kompozice nebudou z důvodu mého úzkého zaměření předmětem výzkumu.

<sup>268</sup> Jméno se nachází v horním okraji folia 351r. Více viz: Benthem 2011.

<sup>269</sup> V rukopise je jméno zapsané jako *duffay*; Plamenac 1960, s. 110.

<sup>270</sup> Vícehlasá zpracování těchto hymnů nacházíme až v o sto let mladším prameni jihočeské provenience: CZ-K 9, viz: Horyna 2000.

<sup>271</sup> Viz. podkapitola *Jednohlasé nápěvy ve funkci cantu firmi a Unikátně dochované skladby s lokálními prvky*.

<sup>272</sup> V rukopise dvakrát zapsaný tentýž hymnus *Pange lingua gloriosi* (269r a 276v) zahrnuji do počtu pouze jednou.

dobových pramenech,<sup>273</sup> přičemž nejvíce konkordancí se vyskytuje v Tridentských kodexech.<sup>274</sup>

Stručný popis hymnů v následující Tabulce č. 4 udává přehled o celkovém rozvržení zápisu, písarích, počtu hlasů, zpracování cantu firmu (ve kterém hlasu se nachází, jaké má označení v edici *MM* 1956 a vyskytuje-li se ve *Spec* – číslo paginy), textovém podložení (ve kterém hlasu identifikujeme jednotlivé sloky či incipity), liturgickém zařazení v církevním roce (s konkrétním datem, pokud se jedná o pevný svátek) a konkordancích. Procesní hymny, které se nacházejí na určitých místech mezi sledovaným repertoárem, do seznamu skladeb nezahrnuji. Uvedenou tabulku více objasním v následujících podkapitolách.<sup>275</sup>

Tabulka č. 4: Hymny ve *Strah*

Složka	Folio	Písař	Hymnus officia	Počet hlasů	Cantus firmus	Textové podložení	Liturgické zařazení	Kon
XXIV	258v	1	<i>Assunt festa iubilea</i>	4	I <i>MM</i> 57 <i>Spec</i> 590	I: sudé sloky;	Navštívení Panny Marie (2.7., dnes 31.5.)	
	259r	1	<i>Confessor Dei lucidus</i>	3	I <i>MM</i> 752 <i>Spec</i> 596	I: sudé sloky;	Sv. Prokop (4.7.)	
	259v	1	<i>O sancta mundi Domina</i>	4	I <i>MM</i> 551 <i>Spec</i> 589	I: sudé sloky; II: incipit první sloky;	Narození Panny Marie (8.9.)	
	260r	1	<i>O sancta mundi Domina</i>	3	I <i>MM</i> 551 <i>Spec</i> 589	I: sudé sloky a krátký incipit první sloky;	Narození Panny Marie (8.9.)	
	260r	2	<i>O sancta mundi Domina</i>	3	III <i>MM</i> 551 <i>Spec</i> 589	Bez textu	Narození Panny Marie (8.9.)	
	260v	1	<i>Veni redemptor gentium</i>	3	I <i>MM</i> 503 <i>Spec</i> 583	I: druhá sloka;	Advent/Vigilie před Narozením Páně	
	261r	1	<i>Quem terra pontus ethera</i>	4	I <i>MM</i> 16 <i>Spec</i> 592	I: sudé sloky;	Nanebevzetí Panny Marie (15.8.)	X

<sup>273</sup> O konkordancích dále v podkapitole *Konkordance*.

<sup>274</sup> Na tomto místě bych ráda poděkovala své školitelce Lence Hlávkové-Mráčkové za poskytnutí jejího dosud nepublikovaného katalogu kompozic *Strah*, ve kterém lze přehledně sledovat konkordance skladeb.

<sup>275</sup> *Rozvržení, zápis a písari; Liturgický plán; Jednohlasé nápěvy ve funkci cantu firmu; Konkordance.*

261v	1	<i>Quem terra pontus ethera</i>	3	I MM 16 <b>Spec</b> 592	I: druhá sloka;	Nanebevzetí Panny Marie (15.8.)	X
261v - 262r	1	<i>Quem terra pontus ethera</i>	4	II MM 16 <b>Spec</b> 592	I: incipit druhé sloky; II: incipit první sloky;	Nanebevzetí Panny Marie (15.8.)	
262r	2	<i>Quem terra pontus ethera</i>	3	I MM 16 <b>Spec</b> 592	II: druhá sloka;	Nanebevzetí Panny Marie (15.8.)	X
262v	1	<i>Dies venit victorie</i>	3	I MM 57 <b>Spec</b> 590	I: první sloka;	Sv. Václav (28.9.)	
262v - 263r	1	<i>Dies venit victorie</i>	3	I MM 57 <b>Spec</b> 590	I: druhá sloka, II a III: incipit druhé sloky;	Sv. Václav (28.9.)	
263v	2	<i>Quod chorus vatum</i>	3	I MM 151 <b>Spec</b> -	I: smazaný incipit <i>Emerge dulcis filia</i> ; III: první sloka;	Očišťování Panny Marie, dnes Uvedení Páně do chrámu, (2.2.)	
264r	1	<i>Veni redemptor gentium</i>	4	I MM 503 <b>Spec</b> 583	I: první sloka;	Advent	X
264v - 265r	1	<i>A solis ortus cardine</i>	3/4	I MM 53 <b>Spec</b> -	I: liché sloky;	Narození Páně	X
265r	1	<i>Veni redemptor gentium</i>	3	I MM 503 <b>Spec</b> 583	I: sudé sloky;	Advent	
265r	1	<i>Veni redemptor gentium</i>	3	I MM 503 <b>Spec</b> 583	I: incipit druhé sloky;	Advent	X
265v	1	<i>A solis ortus cardine</i>	3	I MM - <b>Spec</b> 583	I: incipit první sloky;	Narození Páně	
265v - 266r	1	<i>A solis ortus cardine</i>	3	I MM - <b>Spec</b> 583	I: incipit první sloky;	Narození Páně	
267v	1	<i>Vita sanctorum decus angelorum</i>	3	I MM 423 <b>Spec</b> 600	I: incipit první sloky;	Velikonoční oktáv po Vzkříšení	X
267v - 268r	1	<i>Vita sanctorum decus angelorum</i>	3	I MM 423 <b>Spec</b> 600	I: incipit první sloky;	Velikonoční oktáv po Vzkříšení	
268v - 269r	2	<i>Vita sanctorum decus angelorum</i>	3/4	I MM 423 <b>Spec</b> 600	I: incipit první sloky;	Velikonoční oktáv po Vzkříšení	X

XXV	269r	3	<i>Pange lingua gloriosi</i>	3	I MM 56 <b>Spec</b> 594	I: chybný incipit <i>Veni creator Spiritus</i> ;	Boží Tělo	X
	269v - 270r	2	<i>Festum nunc celebre</i>	3	I MM 512 <b>Spec</b> 598	I: incipit třetí sloky;	Nanebevstoupení Páně	
	270r	1	<i>Festum nunc celebre</i>	3	I MM 512 <b>Spec</b> 598	I: třetí a pátá sloka;	Nanebevstoupení Páně	
	270v	1	<i>Festum nunc celebre</i>	3	I MM 512 <b>Spec</b> 598	I: incipit druhé sloky;	Nanebevstoupení Páně	
	271r	3	<i>Veni creator Spiritus</i>	4	I MM 17 <b>Spec</b> 598	I: první sloka;	Seslání Ducha svatého	
	271v - 272r	1	<i>Festum nunc celebre</i>	4	I MM 512 <b>Spec</b> 598	I: druhá sloka;	Nanebevstoupení Páně	X
	272r	2	<i>Veni creator Spiritus</i>	3	I+II MM 17 <b>Spec</b> 598	I: incipit druhé sloky;	Seslání Ducha svatého	
	272v - 273r	1	<i>Veni creator Spiritus</i>	3/4	I MM 17 <b>Spec</b> 598	I: jen první verše sudých slok;	Seslání Ducha svatého	X
	273r	1	<i>Veni creator Spiritus</i>	3	I MM 17 <b>Spec</b> 598	I: incipit první sloky;	Seslání Ducha svatého	
	273v	1	<i>Veni creator Spiritus</i>	4	I MM 17 <b>Spec</b> 598	I: incipit první sloky;	Seslání Ducha svatého	
	273v - 274r	1	<i>Veni creator Spiritus</i>	3	I MM 17 <b>Spec</b> 598	I: incipit první sloky;	Seslání Ducha svatého	X
	274r	1	<i>O lux beata Trinitas</i>	3	I MM 22 <b>Spec</b> 593	I: první sloka;	Nejsvětější Trojice (týden po letnicích)	X
	274v	2	<i>Veni creator Spiritus</i>	3	I MM 17 <b>Spec</b> 598	I: incipit druhé sloky;	Seslání Ducha svatého	
	275r	2	<i>Pange lingua gloriosi</i>	3	I MM 56 <b>Spec</b> 594	I: incipit druhé sloky;	Boží Tělo	
	275v - 276r	1	<i>Pange lingua gloriosi</i>	4	I+ II+III+IV MM 56 <b>Spec</b> 594	I, II: incipit druhé sloky; IV: incipit první sloky;	Boží Tělo	X
	276r	1	<i>Ave Katherina martir</i>	3	I MM 67 <b>Spec</b> 585	I: liché sloky;	Sv. Kateřina Alexandrijská (25.11.)	X



XXVI	276v	1	<i>Pange lingua gloriosi</i>	3	I MM 56 <b>Spec</b> 594	II: incipit první sloky;	Boží Tělo	X
	276v - 277r	1	<i>Pange lingua gloriosi</i>	3	I MM 56 <b>Spec</b> 594	I: incipit první sloky;	Boží Tělo	X
	277r	1	<i>Pange lingua gloriosi</i>	3	I MM 56 <b>Spec</b> 594	I: incipit první sloky;	Boží Tělo	
	277v	1	<i>Pange lingua gloriosi</i>	4	I MM 56 <b>Spec</b> 594	I: první sloka;	Boží Tělo	
	278r	1	<i>Exultet celum laudibus</i>	4	II MM 414 <b>Spec</b> 602	I: první sloka; IV: <i>duffay</i> ;	Apoštolové	
	279r	1	<i>Ut queant laxis</i>	3	I MM 422 <b>Spec</b> 595	I: incipit první sloky;	Narození Sv. Jana Křtitele (24.6.)	
	279v	2	<i>Ut queant laxis</i>	3	I MM 72 <b>Spec</b> -	I: druhá sloka; II: incipit druhé sloky;	Narození Sv. Jana Křtitele (24.6.)	
	280r	1	<i>Gaude visceribus Mater</i>	3	I MM 67? <b>Spec</b> -	I: incipit první sloky;	Narození Panny Marie (8.9.)	X
	280v	1	<i>Ihesu corona virginum</i>	3	I MM 525 <b>Spec</b> 604	I: incipit první sloky;	Panny a mučednice	
	281r	1	<i>Iste confessor Domini</i>	3	I MM 160 <sub>5</sub> <b>Spec</b> 604	I: incipit první sloky;	Duchovní pastýř	X
	281r	1	<i>Urbs beata Iherusalem</i>	3	I MM 162 <sub>2</sub> <b>Spec</b> 605	I: druhá sloka; III: incipit první sloky;	Posvěcení kostela	X
	281v	1	<i>Christe redemptor omnium</i>	3	I MM 71 <b>Spec</b> 590	I: sudé sloky;	Všichni svatí (1.11.)	
	281v	2	<i>Veni creator Spiritus</i>	3	III MM 17 <b>Spec</b> 598	I: incipit druhé sloky;	Seslání Ducha svatého	
	282r	2	<i>Deus tuorum militum</i>	3	I MM 52 <b>Spec</b> 603	I: incipit první sloky;	Jeden mučedník	X
	282v	2	<i>Exultet celum laudibus</i>	3	I MM 414 <b>Spec</b> 602	I: incipit první sloky;	Apoštolové	
	282v - 283r	2	<i>Sanctorum meritis inclita</i>	3	I MM 518 <b>Spec</b> 603	I: incipit první sloky;	Mučedníci	
	283r	3	<i>O lux beata Trinitas</i>	3	I MM 22 <b>Spec</b> 593	I: incipit první sloky;	Nejsvětější Trojice (týden po letnicích)	
	283v	2	<i>Ave maris stella</i>	3	I MM 67 <b>Spec</b> 585	I: incipit první sloky;	Zvěstování Panně Marii, dnes Zvěstování Páně (25.3.)	

283v - 284r	2	<i>Ave maris stella</i>	3	I MM 67 <b>Spec</b> 585	I: incipit první sloky;	Zvěstování Panně Marii, dnes Zvěstování Páně (25.3.)	X
284r	2	<i>Exultet celum laudibus</i>	3	I MM 414 <b>Spec</b> 602	I: incipit druhé sloky;	Apoštolové	
284v	2	<i>Sanctorum meritis inclita</i>	3	I MM 518 <b>Spec</b> 603	Bez textu;	Mučedníci	
285r	3	<i>Ave maris stella</i>	4	III MM 67 <b>Spec</b> 585	I: chybně incipit <i>Ave Maria</i> ;	Zvěstování Panně Marii, dnes Zvěstování Páně (25.3.)	X
285v - 286r	3	<i>Quem terra pontus ethera</i>	3	I MM 16 <b>Spec</b> 592	I: druhá sloka; II: incipit první sloky;	Nanebevzetí Panny Marie (15.8.)	

Zkratky použité v tabulce:

I: první hlas; II: druhý hlas; III: třetí hlas; IV: čtvrtý hlas; *MM*: MM 1956; Kon: Konkordance; X: skladba se vyskytuje v jiném prameni/pramenech; -: nápěv není ve **Spec**;

### 3. Rozvržení, zápis a písáři

Polyfonní hymny *Strah* nacházíme celkem ve třech složkách (XXIV-XXVI), z nichž první dvě jsou sexterny (každá má šest dvojlistů). Poslední složka obsahuje pouze pět listů, dalších pět folií se odsud pravděpodobně ztratilo. Nejvíce skladeb je zapsáno ve druhé složce, která čítá 27 nešporních hymnů.<sup>276</sup> Nejméně skladeb (10) je logicky zaznamenáno v nejtenčí, třetí složce. Každá složka je vytvořena z jiného druhu papíru.<sup>277</sup> Filigrány složky XXV jsou totožné s vodoznaky, které nacházíme v souboru introitů na začátku pramene.<sup>278</sup> Tento fakt podporuje hypotézu Pawła Gancarczyka, podle něhož mohla být kompilace kodexu uskutečněna v krátkém časovém období.<sup>279</sup>

Na každé pagině, která čítá zpravidla devět notových osnov, identifikujeme jeden, nejvíce však dva hymny. Na verso foliích jsou podle dobové praxe zapsané vždy nové kompozice.<sup>280</sup> Skladby, které začínají na dolním okraji verso folia, vždycky (nebo pokud je třeba) pokračují na následujícím recto foliu nahoře, nebo dole. Hymny jsou zapsány bílou mensurální notací, v jednom případě identifikujeme také českou chorální notaci.<sup>281</sup>

Zápis jednotlivých hymnů ve *Strah* se jeví značně problematickým, a to pro celkovou nečitelnost a mnohé písářské chyby, které znesnadňují jednoznačnou rekonstrukci kompozic. Na kopírování skladeb se podíleli celkem tři písáři, z nichž většinu hymnů zapsal hlavní kopista. Ten patrně naplánoval také celkové rozvržení prvních dvou složek. Jeho zápisy pokrývají zpravidla celé strany a začínají většinou na horním okraji folia. Celkem třicet devět hymnů zkopíroval do rukopisu hlavní písář,<sup>282</sup> druhou písářskou ruku rozlišíme v sedmnácti skladbách<sup>283</sup> a pět kompozic<sup>284</sup> zapsal s největší pravděpodobností třetí kopista.<sup>285</sup>

<sup>276</sup> Tato složka navíc obsahuje tři zpracování zpěvu *Gloria laus* a tropus k *Benedicamus Domino*.

<sup>277</sup> Gancarczyk 2001, s. 54-55.

<sup>278</sup> Gancarczyk 2001, s. 54-55.

<sup>279</sup> Gancarczyk 2001, s. 58.

<sup>280</sup> Schéma jednotlivých vrstev zápisu hymnů je částečně naznačené v podkapitole *Liturgický plán*.

<sup>281</sup> Na foliu 260r.

<sup>282</sup> Z toho 27 tříhlasých, 10 čtyřhlasých a 2 pro tři až čtyři hlasy.

<sup>283</sup> Z toho 16 tříhlasých a 1 pro tři až čtyři hlasy.

<sup>284</sup> Z toho 3 tříhlasé a dvě čtyřhlasé.

<sup>285</sup> Podle nedávné analýzy, ve které se mi podařilo opravit některé nesrovnalosti v popisu Roberta Snowa (Snow 1969, s. 127) a Pawła Gancarczyka (Gancarczyk 2001, s. 50). Odlišné písáře jsem určila v těchto skladbách: 262r, *Quem terra, pontus ethera* – Gancarczyk patrně chybně uvádí prvního; 268v-269r, *Vita sanctorum decus angelorum* – je druhý písář, Snow i Gancarczyk patrně přehlédli, uvádějí prvního písáře;

Písařské ruce nelze v notovém zápisu zcela přesně určit. Charakteristiku jednotlivých rukou odkrývá až hlubší srovnávací analýza (Tabulka č. 5). Notové písmo hlavní písařské ruky vykazuje značnou úhlednost. Základní specifikum tohoto písaře je časté používání hodnot breves. Znaky semibreves bývají úzké a vertikální. Písař užíval *C* a *F* klíče, jež identifikujeme pouze na začátku skladby v každém hlasu.<sup>286</sup> V kompozicích zapsaných tímto písařem je zřídka uvedeno označení mensury. Posuvky *b* nalézáme jen ve dvou skladbách.<sup>287</sup> Kopista měl zřejmě jasně naplánované, kolik kompozic má na jednom foliu být. Kontratenor v horní části folia 265r proto pokračuje až v druhé polovině nového řádku, aby nebyl narušen začátek další kompozice. (Stejně tak na foliu 273r). Zajímavé je, že zde písař na změnu zápisu upozorňuje slabikou *va*, která může na příklad v italském jazyce znamenat výraz *jdí* (Obrázek č. 3). Místo, kde fráze pokračuje, označuje slabika *la*, mající také v italštině (kromě jiných románských jazyků) význam *tam*.<sup>288</sup> Hlavní písař neuvádí českou chorální notaci, v jeho zápisech se nikdy neobjevuje *Tenor planus* ve stejných notových hodnotách. Chorální melodie, použitá často v superiu, je především na začátku skladby naznačena hodnotami breves.

---

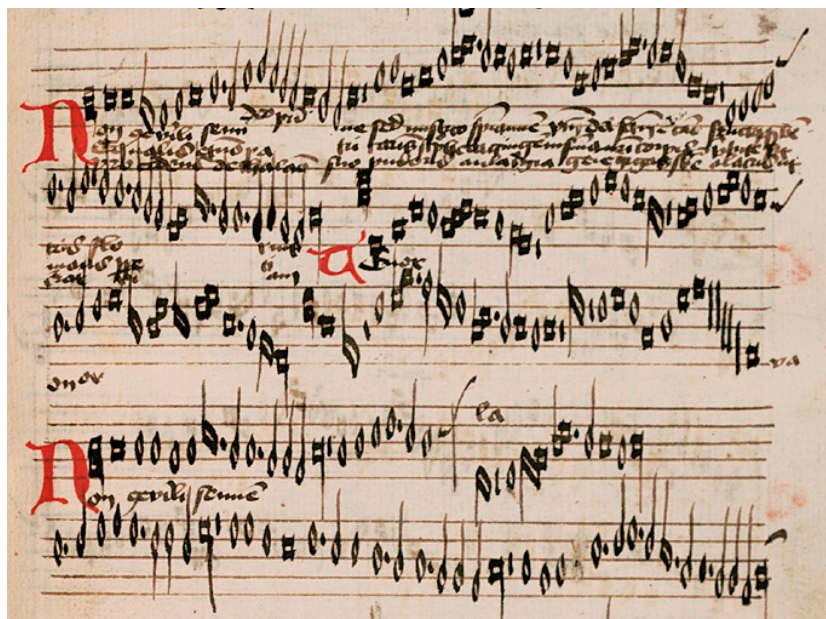
269r, *Veni creator Spiritus/Pange lingua gloriosi* – Gancarczyk patrně chybně uvádí druhého; 269v-270r, *Festum nunc celebre* – Gancarczyk patrně chybně uvádí třetího; 283r, *O lux beata Trinitas* – je dle mé analýzy zcela určitě třetí písař, Snow i Gancarczyk uvádí druhého.

<sup>286</sup> Klíč v zápisu tohoto písaře chybí v nejvyšším hlasu na fol. 264r a v nejvyšším hlasu na fol. 264v.

<sup>287</sup> Fol. 262r a 280v.

<sup>288</sup> Podle ústního sdělení muzikologa Iana Rumbolda se tato označení pro upozornění změny zápisu nevyskytují v žádném z dobových mensurálních kodexů. Otázkou zůstává, může-li tato jazyková drobnost souviset přímo s původem kopistů nebo s oblastí, v níž byl kodex zkompilován?

Obrázek č. 3: Slabiky *va* a *la*, upozorňující na změnu v pokračování zápisu (265r, písar 1)



Zcela odlišné je písmo druhého písáře. Nejvíce jej charakterizují především drobné znaky a časté užívání hodnot semibreves a minim (může ovšem souviset i s odlišným kompozičním stylem opisovaných skladeb). Noty breves užívá jen velmi zřídka. Z transkripce je patrné, že se druhý kopista dopouštěl během opisování méně chyb, než hlavní písar. Zřídka nalézáme u druhé písarské ruky *b* posuvky.<sup>289</sup> Poměrně pestré je kopistovo užívání klíčů - kromě *C* a *F* klíčů se v zápisech vyskytuje také klíč *G*.<sup>290</sup> Stejnou rozmanitost sledujeme v tempovém označení (nejčastěji *tempus perfectum diminutum* a *tempus imperfectum diminutum*), které je uvedené téměř všude. V tenorovém hlasu dvou hymnů identifikujeme tzv. *Tenor planus*, zaznamenávající chorální melodii.<sup>291</sup> Patrně z různých předloh čerpal písar, který oba nápěvy zapsal jinou notací: v prvním případě se jedná o českou chorální notaci, ve druhém o bílou mensurální notaci v hodnotách breves. V jednom z dalších hymnů, opsaných druhým kopistou, lze navíc identifikovat dopsanou zhudebněnou formuli *Amen*, jež se nachází na konci každého hlasu (na foliu 262r). Za zmínku stojí, že tento dovětek není přítomný v konkordujících pramenech v *I-TRcap BL 93* (378r) a v *D-MunBS 5023* (42v-43r). Ve

<sup>289</sup> Fol. 263v.

<sup>290</sup> Klíče kopista nedopsal ve všech hlasech na foliu 281r (dole) a v kontratenoru na foliu 285v.

<sup>291</sup> Jedná se o hymny: *O sancta mundi Domina* na foliu 260r a *Veni creator Spiritus* na foliu 281v.

dvou zápisech druhé ruky (na fol. 269v-270r a 275r) identifikujeme znovu slabiky *va* a *la*, informující o tom, kde pro nedostatek místa končí a pokračuje daný hlas. Všechny zápisy druhého kopisty jsou, kromě jedné skladby, určené pro tři hlasy.

Třetího písaře rozlišujeme především v přípisech dopsaných patrně později. Písmo tohoto kopisty, jehož první zápis nacházíme prakticky až na konci první složky s hymny, vykazuje známky rychlého psaní. Jednotlivé notové znaky, které se nejvíce podobají zápisům druhého písaře, mají mírný sklon vpravo a disponují větším prostorem mezi sebou. Charakteristickým rysem třetí písařské ruky jsou přetažené čáry na horním levém a pravém okraji not breves. Každá závěrečná longa disponuje zpravidla korunou bez tečky. Žádný hymnus z ruky třetího kopisty nemá *b* posuvky, ani rytmická označení. Jako jediný z písařů použil v jednom případě také *D* klíč.

Každý písař užívá custody, jež na konci řádku označují pokračování melodie.<sup>292</sup>

V některých hymnech, zaznamenaných prvním, druhým, i třetím písařem, pozorujeme chybně zapsané klíče.<sup>293</sup> Jedná se např. o kompozici *O sancta mundi Domina* (260r nahoře), kde by vzhledem k jednohlasé melodii a prvnímu konsonantnímu souzvuku měly být *C* klíče ve všech hlasech na páté lince (nebo *F* klíče na třetí).<sup>294</sup> Další hymny s chybnými zápisy klíčů jsou např. *Sanctorum meritis inclita* (284v), nebo *Ave maris stella* (285r).

Přes uvedenou analýzu písařských rukou je určení kopistů v některých zápisech zcela nejasné, a to především v poslední složce hymnů. V rozlišení písařů nám ve větší míře nepomůže ani označení hlasů, které je velice různorodé a nestálé. Nejvíce se v hymnech setkáváme s názvy *Tenor* a *Contratenor*, které bývají zapsány na začátku druhého a třetího hlasu.<sup>295</sup> Je zajímavé, že pouze u prvního písaře, a to jen do folia 272v<sup>296</sup> jsou dopsány iniciály (zpravidla barevné) začátků hlasových označení. Je pravděpodobné, že u dalších přípisů nezbyl čas pro doplnění těchto iniciál. Pouze druhý písař užil označení *Tenor planus* a *Contrapunctus Bassus*. U hlavní písařské ruky se

<sup>292</sup> V některých případech může melodie pokračovat v polovině osnovy na dalším foliu.

<sup>293</sup> Chybný zápis klíčů identifikoval dle ústního sdělení také Jaap van Benthem ve skladbě *Quam pulchra es* (208v-210r). Dle konkordance v kodexu *I-Trbc 89* (218v-220r) by zde měl být *C* klíč v cantu na druhé lince, *F* klíč v tenoru na třetí lince a *F* klíč v kontratenoru na třetí lince (ve *Strah* je *C* klíč v cantu na první lince, *C* klíč v tenoru na čtvrté lince a *C* klíč v kontratenoru na čtvrté lince).

<sup>294</sup> Podle zápisu ve *Strah* vzniká na první době disonantní souzvuk *c-f-e'*. Je velice pravděpodobné, že v předloze, ze které písař opisoval, žádné klíče nebyly.

<sup>295</sup> Žádný z písařů neoznačil ani v jednom hymnu nejvyšší hlas.

<sup>296</sup> Třetí list ve druhé složce s hymny.

vyskytují ojedinělé názvy *Contratenor sequitur* a *Contratenor huius*. V kontratenorovém hlasu tří hymnů,<sup>297</sup> jež nacházíme mimo jiné také v rukopise *I-TRbc* 88, identifikujeme doplňující poznámky, (*concordans per se*, *concordans cum omnibus*, *concordans ad secundum*), které vysvětlují, jaké hlasy mají být zkombinovány spolu v tříhlasé nebo ve čtyřhlasé sazbě.<sup>298</sup> Zajímavé je, že v uvedeném Tridentském kodexu mají tyto hlasy často jiné názvy a jiné pořadí, než ve **Strah**.<sup>299</sup> Otázkou zůstává, mohlo-li toto odlišné označení vyplynout z rozdílné provozovací praxe?

Všichni písaři používají téměř stejné písařské zkratky. Celé názvy jsou vypsány pouze na některých místech. Především druhý kopista využil širokou škálu způsobů pro zápis kontratenorového hlasu.



















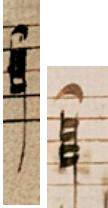

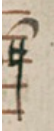
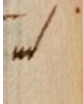
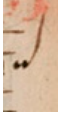
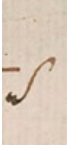
---

<sup>297</sup> Na foliu: 264v, 268v a 272v.

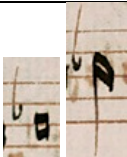

<sup>298</sup> Např. hlas *Contratenor concordans per se* byl pravděpodobně zpíván bez dalších kontratenorů; na druhou stranu hlas *Contratenor concordans cum omnibus* zase ladil se všemi ostatními hlasy, pravděpodobně ve čtyřhlasé sazbě.


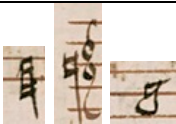
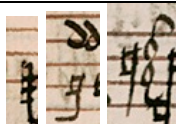
<sup>299</sup> Např. hlas *Contratenor concordans per se*, který má ve **Strah** třetí místo (po tenoru), je posledním hlasem v *I-TRbc* 88, jenž má na foliu 230v-231r název *Contratenor absque aliis contratenoribus* (Kontratenor bez jiných kontratenorů). Je zajímavé, že písmo písaře ve **Strah** na foliu 268v-269r je velice podobné písařské ruce v konkordanci na foliu 233v-234r v *I-TRbc* 88.

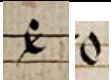

Tabulka č. 5: Analýza písářských rukou

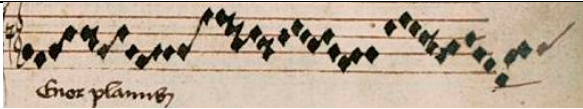
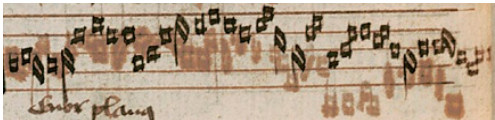
Notové znaky	Písař 1	Písař 2	Písař 3
Longa			
Brevis			
Semibrevis			
Minima			
Semiminima			
Ligatura SS			
Koruny			
Custody			

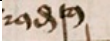

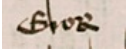
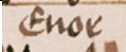
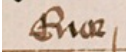
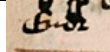
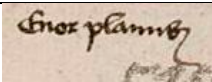
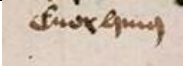
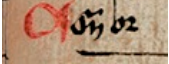
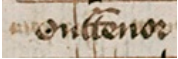
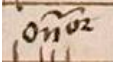

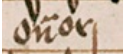
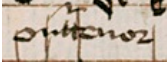
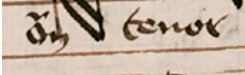
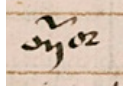
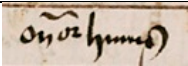
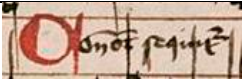
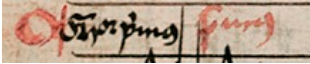

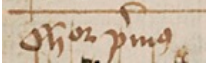
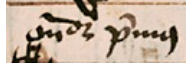
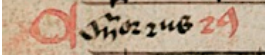
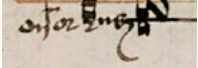
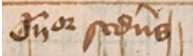
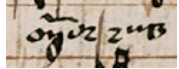



Posuvky	Písař 1	Písař 2	Písař 3
			-

Klíče	Písař 1	Písař 2	Písař 3
			

Tempová označení	Písař 1	Písař 2	Písař 3
			-

Chorální notace	Písař 1	Písař 2	Písař 3
	-	 	-

Názvy hlasů	Písař 1	Písař 2	Písař 3
<i>Secundus discantus</i>		-	-
<i>Tenor</i>	 	 	
<i>Tenor planus</i>	-		-
<i>Tenor huius</i>		-	-
<i>Contratenor</i>	 	    	
<i>Contratenor huius</i>		-	-
<i>Contratenor sequitur</i>		-	-
<i>Contratenor primus</i>	 		
<i>Contratenor secundus</i>	 		 

Contratenor concordans per se			-
Contratenor concordans cum omnibus		-	-
Contratenor secundus concordans		-	-
Contratenor concordans ad secundum		-	-
Contrapunctus Bassus	-		-

Textové podložení, přítomné zpravidla v nejvyšším hlasu jednotlivých hymnů **Strah**, je značně nesystematické. Pouze osm kompozic je v úplnosti podloženo sudými slokami a jen ve dvou hymnech identifikujeme všechny liché strofy. Snad není náhodou, že tyto zápisy pocházejí z ruky prvního písaře. V ostatních skladbách nacházíme incipity, či samostatné strofy hymnů. V osmi hymnech lze přečíst zápis celé druhé sloky, devět dalších zhudebnění cituje slova z jejich začátků. U největšího počtu skladeb (21) zaznamenáváme počáteční incipit prvního verše hymnu. Pouze sedm kompozic vykazuje přítomnost prvních strof v úplnosti. Hymnus *Festum nunc celebre* na foliu 270r je podložen textem třetí a páté strofy. V dalším zhudebnění téhož hymnu, zapsaného odlišným písařem na předešlém foliu 269v, identifikujeme také, byť pouze, incipit třetí sloky.

Ve čtyřhlasé kompozici *Pange lingua gloriosi*, přisuzované Tourotovi, jsou první dva hlasy opatřené incipity z druhé sloky, zatímco kontratenor obsahuje pouze první slovo z celé skladby. Uvedený začátek první sloky zde pravděpodobně zastává funkci rubriky pro snadnější rozlišení hymnu. Podobné označení skladeb sledujeme v dalších hymnech: *O sancta mundi Domina* (259v a 260r nahoře), *Quem terra pontus ethera* (261v-262r a 285v-286r) a *Urbs beata Iherusalem* (281r), které mají v hlasech

odlišné incipity - zatímco je *superius* podložen druhou slokou, v dalším z hlasů (zpravidla v tenoru, ale také v *superiu*) nacházíme incipit první strofy.

Mnoho skladeb se zdá být v souboru hymnů nedokončených. Např. text hymnu *Veni creator Spiritus* (272v-273r) obsahuje pouze první verše některých sudých slok (včetně začátku doxologie *Sit laus Deo cum Filio*). Dvě kompozice (na foliu 260r a 284v), které shodou okolností zapsal druhý písař, zůstaly zcela bez textu. Obě zhudebnění (*O sancta mundi Domina*, 260r dole a *Sanctorum meritis inclita*, 284v) můžeme určit jen díky jejich specifickému cantu firmu. Nezbyl snad na doplnění textů u zmíněných skladeb čas?

Ve dvou z pěti zápisů třetího písaře identifikujeme chybně zapsaný textový incipit. Dle nápěvu a konkordujících pramenů *I-TRbc 90* a *D-MunBS 5023* by místo úvodních slov *Veni creator Spiritus* na foliu 269r měl být incipit *Pange lingua gloriosi*. Tento chybný zápis mohl být způsoben nepozorností písaře, který se snad během zpětného dopisování textu spletl v počáteční melodické příbuznosti obou nápěvů hymnů. V takovém případě se nám ovšem nabízí otázka, zda byly texty ke skladbám dopisovány dodatečně, a s jak dlouhým časovým odstupem. Hrubší chyby, způsobené patrně neznalostí, se třetí písař dopustil v kompozici, v níž čteme incipit *Ave Maria* (285r). Ačkoli je tento hymnus skutečně mariánský, dle konkordujícího rukopisu *I-TRbc 88* a jednohlasého nápěvu se jedná o zpěv *Ave maris stella*. Z uvedeného je patrné, že repertoár hymnů nebyl příslušnému kopistovi zcela vlastní. Nesprávný incipit byl původně zapsán také druhým písařem v hymnu *Quod chorus vatum* (folio 263v), v jehož nejvyšším hlasu identifikujeme rozmazaný začátek druhé sloky hymnu *O sancta mundi Domina*. První strofa správného textu je dopsána vpravo na dolním okraji folia. Zdá se mi velice pravděpodobné, že i zde, tentokrát však díky podobnému nápěvu obou mariánských hymnů, se písař při zpětném dopisování textu spletl v určení skladby.

Druhý a třetí písař byli v textovém podkládání velice struční – ani jeden nezapsal více, než jednu sloku. Ve všech textových zápisech obou kopistů chybějí navíc počáteční iniciály. Ty nejsou od folia 270r, tj. od začátku druhé složky, přítomné ani v zápisech hlavní písařské ruky. V hymnu *A solis ortus cardine* (264v-265r), jenž zapsal hlavní kopista, identifikujeme závěrečnou doxologii, *Summo parenti gloria nato que laus quam maxima*, dopsanou nad notovou osnovou nejvyššího hlasu. V určitých

kompozicích tohoto písaře sledujeme důraz na pečlivé rozložení jednotlivých slov textu pod konkrétní melodii.

Z uvedeného je patrné, že zatímco první písař naplánoval celkové rozvržení repertoáru a zapsal většinu hymnů do kodexu, druhý a třetí kopista spíše pomáhali s pozdějším dopisováním prázdného místa ve složkách.<sup>300</sup> Nedopsané iniciály a absence mnoha textů v hymnech napovídají, že soubor hymnů nejspíše nebyl, snad z důvodu nedostatku času, dokončený. Celý soubor vzbuzuje dojem rychle načrtnutého repertoáru bez důrazu na úhlednost a ucelenost zápisu.

V souboru hymnů identifikujeme celkem dvě dopsané rubriky, a to ve skladbě k slavnosti Navštívení Panny Marie na foliu 258v (*de visitacione*) a v hymnu ke dni svátku sv. Prokopa na foliu 259r (*de Sprocopio*). Na tyto kompozice mohl být proto kladen zvláštní důraz. Je ovšem také možné, že uvedená zhudebnění byla zapsána snad v cizím v prostředí (mimo Čechy), kde bylo ke správnému rozlišení těchto skladeb zapotřebí napsané rubriky.<sup>301</sup>

---

<sup>300</sup> Srovnej s *Gancarczyk* 2001, s. 49.

<sup>301</sup> Rubriky u těchto hymnů mohly být dopsané také z důvodu snadné zaměnitelnosti nápěvů. Mariánský hymnus bychom díky přítomnému cantu firmu mohli bez textu chápat jako skladbu ke sv. Václavu *Dies venit victorie*. Stejně tak svatoprokopský hymnus by mohl být snadno zaměněn za jiný zpěv (např. za *Assunt festa iubilea*).

#### 4. Liturgický plán

V souboru hymnů **Strah** nacházíme celkem 60 odlišných kompozic, mezi nimiž identifikujeme 24 různých textů pro nešporní hymny officia. V kolekci je zajímavý především vysoký počet zhudebnění vybraných hymnů, jako jsou *Pange lingua gloriosi* (7×) a *Veni creator Spiritus* (8×). Množství těchto polyfonních zpracování může být ovlivněné dobovou popularitou uvedených zpěvů, nebo hudebně liturgickou potřebou. Pokud bychom ovšem chtěli být důslední, chybí nám v kodexu zpěvy pro různé slavnosti. Mezi vícehlasými hymny **Strah** nejsou např. v bohemikálních pramenech často přítomné hymny *Hostis Herodes impie* pro slavnost Epifanie (Zjevení Páně), *Ad cenam agni providi* pro období od Vzkříšení do Nanebevstoupení, *Aurea luce et decore roseo* k oslavě apoštolů sv. Petra a Pavla a *Martine confessor Dei* pro svátek sv. Martina.<sup>302</sup> V českých pramenech se naopak nevyskytuje hymnus pro Narození Panny Marie *Gaude visceribus Mater*, který je ve **Strah** přítomný. Uvedená skladba se shodou okolností nachází ve stejném znění také v Tridentském kodexu *I-TRcap BL 93* (fol. 378v), jenž byl pravděpodobně zapsán o desetiletí dříve.<sup>303</sup> Je zajímavé, že v bohemikálních rukopisech nenalézáme ani další mariánský hymnus *Quod chorus vatum*. Jeho zhudebnění zapsal do námi sledovaného rukopisu druhý písař. **Strah** je jediným dochovaným pozdně středověkým rukopisem, který obsahuje polyfonní hymny *Confessor Dei lucidus*, *Dies venit victorie* a *O sancta mundi Domina*. Pouze deset hymnů je ve **Strah** zhudebněno pouze jednou.<sup>304</sup>

Liturgický řád lze mezi hymny **Strah** zhodnotit až po dlouhodobém sledování jednotlivých vrstev zápisů. Pro mnohé přípisy jednotlivých písařů je totiž orientace v souboru velice obtížná.

Hymny zapsané ve **Strah** lze z liturgického hlediska rozdělit do čtyř hlavních celků. První systematicky ucelený díl tvoří kromě jedné kompozice mariánské zpěvy, které jsou doplněny o hymny ke dvěma zemským patronům. Tento celek je pozoruhodný především přítomností domácích specifik, a to jak v textech, tak i ve variantách nápěvů. Teprve v dalším oddílu, jenž je součástí stejné složky, začínají být

<sup>302</sup> Všechny tyto zpěvy bývají polyfonně zpracovány v jiných pozdně středověkých kodexech německé a italské provenience.

<sup>303</sup> Více viz. podkapitola *Konkordance*.

<sup>304</sup> *Assunt festa iubilea*, *Confessor Dei lucidus*, *Quod chorus vatum*, *Ave Katherina martir*, *Gaude visceribus Mater*, *Ihesu corona virginum*, *Iste confessor Domini*, *Urbs beata Iherusalem*, *Christe redemptor omnium* a *Deus tuorum militum*.

hymny uspořádány podle řádu liturgického roku. Tato část zahrnuje kompozice pro dobu adventní a vánoční. Žádný z hymnů ve **Strah** není věnován postnímu období. Třetí ucelená skupina, která začíná v první a končí ve druhé složce, obsahuje hymny pro dobu velikonoční, od Vzkříšení po Boží Tělo. Poslední část námi sledované kolekce se ve třetí složce věnuje sanktorálu s vlastními a společnými texty. Tento oddíl je doplněn řadou zhudebnění hymnů z předešlých celků. Přítomnost prázdných systémů mezi hlavními částmi naznačuje, že první písař měl patrně určitý plán a předpokládal budoucí doplňování skladeb do rozepsaných oddílů.

Naznačme si nyní průběh liturgického roku v jednotlivých zápisech hymnů. Nejsystematičtěji se zdá být uspořádána první složka (XXV). Samotný soubor vícehlasých hymnů **Strah** začíná na verso foliu (258) reprezentativně zapsaným zpěvem k svátku Navštívení Panny Marie *Assunt festa iubilea*.<sup>305</sup> Poté následuje tříhlasý hymnus *Confessor Dei lucidus* (259r), jež je dedikovaný sv. Prokopu (4.7.), a který svým nápěvem a určením vykazuje silné lokální prvky. Po hymnu k zemskému patronovi identifikujeme tři hymny pro svátek Narození Panny Marie, *O sancta mundi Domina* (259v-260r). Poslední zápis uvedeného zpěvu nebyl patrně plánovaný, neboť si pro jeho dokončení musel druhý písař ve spodní polovině recto folia doplnit kus notové osnovy. Mariánský oddíl s úctou k lokálním světcům je narušený vloženým hymnem pro dobu adventní, *Veni redemptor gentium* (260v). Přesto, že je tato skladba zapsaná hlavním kopistou a nevykazuje žádné prvky pozdějšího přípisu (je na verso foliu a má barevné iniciály), zdá se mi zařazena nesprávně proti liturgickému kontextu okolních zpěvů. Podle původního plánu dále pokračují čtyři hymny *Quem terra pontus ethera* (261r-262r) pro svátek Nanebevzetí Panny Marie (15.8.).<sup>306</sup> Poslední zápis uvedeného zpěvu je opět pozdějším doplněním druhého písaře. Tato kompozice je zajímavá tím, že jako jediná skladba sledovaného souboru obsahuje závěrečnou (a později dopsanou) zhudebněnou formuli *Amen*. Na dalším verso foliu 262 identifikujeme dvě různá zhudebnění hymnu ke sv. Václavu, *Dies venit victorie*. Na oba zápisy je upozorněno písařovou poznámkou *primus hymnus* a *secundus hymnus*. Na dalším foliu 263v nalézáme opět mariánský hymnus, tentokrát *Quod chorus vatum*, pro svátek Očišťování Panny Marie - dnes Uvedení Páně do chrámu (2.2.). Jedná se patrně o přípis druhého

<sup>305</sup> Vícehlasé zhudebnění antifony *Da pacem Domine*, které nacházíme na recto straně téhož folia (258), bylo patrně dopsáno později bez jakékoli souvislosti se sledovaným repertoárem; Srovnej s Snow 1969, s. 31.

<sup>306</sup> Někdy může být použit i pro Zvěstování Panně Marii (25.3.).

písaře, který skladbu doplnil na předem vynechané místo. Je zajímavé, že kopista tuto kompozici původně označil textem *Emerge dulcis filia*, který je druhou slokou mariánského hymnu *O sancta mundi Domina*. Incipit uvedené skladby ovšem vymazal a patřičnou sloku ze správného hymnu dopsal na dolní okraj folia. K písařskému omylu vedla zřejmě blízkost nápěvů obou zpěvů, jež mají téměř totožný začátek. Mariánskou skladbou končí první ucelená část hymnů, bohatých na lokální specifika.

Samotný chod liturgického roku začíná ve sledovaném souboru zpěvem pro dobu adventní, *Veni redemptor gentium*, na foliu 264r. Adventu a době vánoční je určeno dalších pět skladeb, které zapsal hlavní kopista. Na verso foliu 264 identifikujeme hymnus *A solis ortus cardine* pro svátek Narození Páně (25.12.). Na další pagině (265r) nalézáme dva krátké adventní hymny *Veni redemptor gentium*, po nichž teprve následují další dvě zhudebnění zpěvu *A solis ortus cardine* (265v-266r). Těmito zápisy končí nejenom doba adventní a vánoční, ale také jeden z dalších ucelených oddílů souboru hymnů **Strah**.

Na foliích 266v-267r je prázdná apertura. Nepřítomnost jakéhokoli hymnu pro dobu postní<sup>307</sup> ve **Strah** naznačuje, že v instituci nebo regionu, pro který byl kodex zkompileován, nebylo polyfonní zpívání v tomto období s největší pravděpodobností akceptováno.

Liturgický rok pokračuje souborem hymnů pro dobu velikonoční, jež začíná třemi zhudebněními zpěvu *Vita sanctorum decus angelorum* (267v-269r) pro slavnost Vzkříšení. První dva zápisy uvedeného hymnu jsou poslední kusy, které obsahují počáteční barevné iniciály a vykazují prvky plánované práce. Třetí hymnus pro Vzkříšení zapsal druhý písař, který se zpravidla řídil plánem hlavního kopisty. Poslední folio první složky obsahuje patrně později dopsané příписy dvou zpěvů. Prvním z nich je neúhledně napsaný hymnus *Pange lingua gloriosi* (269r), jenž je přesnou kopií téhož hymnu na foliu 276v, a který snad kvůli nesprávnému liturgickému umístění označil třetí písař textem *Veni creator Spiritus*. K chybnému zápisu textového incipitu mohlo ovšem dojít také nesprávným rozlišením melodie, která se v začátku prvního hlasu podobá nápěvům obou hymnů. Složka končí na verso foliu 269 hymnem pro Nanebevstoupení Páně *Festum nunc celebre*. Pro mimořádnou délku tohoto zpěvu

---

<sup>307</sup> Např. *Christe qui lux es et dies, Audi benigne conditor*, nebo *Vexilla regis prodeunt*.



pokračuje zápis druhého písaře uprostřed paginy na dalším listě, tj. v další složce.<sup>308</sup> Doba velikonoční pokračuje na začátku nové složky zápisem tří zhudebnění *Festum nunc celebre* (270r-272r) pro Nanebevstoupení. Záměr hlavního písaře je zde jen krátce narušen přípisem třetího kopisty, který mezi uvedené hymny vložil na recto foliu 271 kompozici *Veni creator Spiritus*. Samotná sada zhudebnění na text *Veni creator Spiritus* (pro Soslání Ducha svatého) začíná na recto foliu 272 snad pozdějším přípisem druhého písaře. Další čtyři zpracování tohoto hymnu úhledně zapsal první kopista (272v-274r). Množství hymnů pro jeden svátek a na tentýž text je poměrně pozoruhodné. Tím spíše pokládám za zajímavé, že hymnus pro slavnost Svaté Trojice, *O lux beata Trinitas* (274r), je zapsán prvním písařem pouze jednou, a to na malém prostoru v druhé polovině paginy, po svatodušním úseku. Za tímto zhudebněním nacházíme na foliu 274v další hymnus *Veni creator Spiritus*, který snad později dopsal druhý písař. Stejnou písařskou ruku identifikujeme v následující kompozici *Pange lingua gloriosi* (275r) pro Boží Tělo. Na foliu 275v začíná druhé zhudebnění téhož hymnu, které pravděpodobně vytvořil Johannes Tourout. Cyklus hymnů pro svátek Božího Těla narušuje přítomnost skladby *Ave Katherina martir* (276r) pro svátek sv. Kateřiny Alexandrijské (25.11.). Zápis pochází z ruky prvního kopisty. Tatáž skladba je v kodexech *I-TRbc 89* a *I-TRbc 90* podložena textem *Ave maris stella*.<sup>309</sup> Jedná se zároveň o jediný, v evropských rukopisech dochovaný polyfonní hymnus ke zmíněné světici. Na následujících foliích (276v-277v) námi sledovaného kodexu nacházíme další čtyři různé kompozice *Pange lingua gloriosi* zapsané hlavním písařem. Četnost zpěvů pro slavnost Božího Těla je opět pozoruhodným důkazem zvláštního akcentu konkrétní instituce nebo oblasti na vybrané svátky. Těmito zápisy končí v kodexu další jednotný celek, který byl věnován velikonoční době.

Následující oddíl hymnů se věnuje především sanktorálu s vlastními či společnými texty pro svaté a je charakteristický tím, že na dolních okrajích folií obsahuje tři přípisy procesního hymnu *Gloria laus* na Květnou neděli a tropus *Procedentem Sponsum* k *Benedicamus Domino*. Prvním hymnem ze sanktorálu je kompozice *Exultet celum laudibus*, již na foliu 278r zapsal hlavní písař, a jejímž autorem je patrně Du Fay. Domnívám se, že tato skladba měla být zpívána na svátek apoštolů sv. Petra a Pavla (29.6.), neboť ve **Strah** chybí hymnus *Aurea luce et decore*

<sup>308</sup> Z toho vyplývá, že první (XXIV) i druhá složka (XXV) souboru hymnů **Strah** vznikla ve stejné časové vrstvě.

<sup>309</sup> V kodexu *I-TRbc 89* jsou navíc na horním okraji dopsány vybrané sloky hymnu *Ave Katherina martir*.

*roseo*, určený k slavnosti obou světců. Pod zpěvem *Exultet celum laudibus* se nachází další zhudebnění procesního hymnu *Gloria laus*. V čitelném přípisu pozorujeme ruku hlavního písaře. Na dalším verso foliu 278 zůstaly prázdné nalinkované systémy. Liturgický běh pro sanktorál pokračuje dvěma hymny *Ut queant laxis* (279r-279v) k svátku Narození sv. Jana Křtitele (24.6.). Pod uvedenou skladbou, kterou zapsal hlavní písař, nacházíme snad později dopsaný tropus k *Benedicamus Domino Procedentem sponsum*, určený pro dobu vánoční. Druhé dílko *Ut queant laxis* zkopíroval do kodexu druhý písař. I pod tímto zápisem sledujeme, na posledních třech systémech, procesní hymnus *Gloria laus*. Je zajímavé, že jednotlivé hlasy této skladby volně pokračují ve stejné notové osnově na dalším recto foliu. Tato kompozice je navíc opisem stejného hymnu, jenž se v rukopise vyskytuje dříve, na foliu 137r. V obou zápisech sledujeme ruku druhého písaře. Následujících pět dílek jsou poslední skladby, které zapsal a naplánoval hlavní kopista. První z nich je mariánský hymnus *Gaude visceribus Mater* (280r) pro Narození Panny Marie (8.9.). Využití zpěvu může být ovšem širší, např. pro svátek Nanebevzetí Panny Marie (15.8.).

Další zápisy ve **Strah** tvoří hymny se společnými texty ke svatým, mučedníkům, apoštolům a k posvěcení kostela. Na foliu 280v identifikujeme hymnus *Ihesu corona virginum* pro svátky panen a mučednic. Uvedený zpěv mohl být provozován v den svátku mučednice sv. Markéty Antiochijské (20.7.). Pod touto kompozicí nalézáme poslední přípis zhudebnění prvního verše procesního hymnu *Gloria laus*, jenž pochází z ruky druhého písaře. Na další recto folio 281 zapsal hlavní kopista hymnus *Iste confessor Domini* pro svátek jednoho duchovního pastýře. Uvedená skladba mohla být zpívána na svátek sv. Bernarda (20.8.), sv. Augustýna (28.8.), sv. Řehoře Velikého (3.9.), či při oslavách jiných učitelů církve. V druhé polovině recto folia se vyskytuje zpěv *Urbs beata Iherusalem* k posvěcení kostela. Vložení hymnu na místo, které liturgicky souvisí s obdobím mezi červencem a říjnem, může (i když nemusí), souviset s konkrétním datem uvedené slavnosti dosud neznámé církevní instituce.<sup>310</sup> Posledním zápisem hlavního kopisty je hymnus *Christe redemptor omnium* (281v) pro svátek Všech svatých (1.11.). Tato skladba se spolu s přípisem *Veni creator Spiritus*, jenž pochází od druhého písaře, vyskytuje na posledním foliu druhé složky. Na tomto místě

<sup>310</sup> Zde však musím upozornit, že chorální prameny často končí právě hymnem k posvěcení kostela, viz: *Spec.*

končí základní plán hlavního kopisty, který byl vedený průběhem svátků v církevním roce.

Poslední složku hymnů naplánoval, doplnil a zkomponoval za pomoci třetího kopisty druhý písař. Tato část námi sledovaného souboru obsahuje několik zpěvů, které první písař z neznámých důvodů do kodexu nezapsal.<sup>311</sup> Druhý kopista proto mohl mít snahu o ucelené dokončení souboru hymnů ve **Strah**. Na prvním recto foliu 282 v nové složce nacházíme zhudebnění v rukopise dosud nepoužitého hymnu *Deus tuorum militum*. Ten byl zpravidla zpíván na svátek jednoho mučedníka, např. na sv. Vavřince (10.8). Druhou písařskou ruku identifikujeme také v hymnu na následujícím verso foliu 282. Jedná se o zpěv *Exultet celum laudibus* (pro svátek apoštolů), jehož odlišné vícehlasé zhudebnění nacházíme v souboru hymnů dříve, v zápisu prvního písaře. Uvedená skladba mohla zaznít třeba na svátek sv. Jakuba staršího (25.7.). Další kompozice, *Sanctorum meritis inclita* (282v-283r), je také hymnem, jenž dosud v rukopise nebyl zapsán. Jeho text pro více mučedníků mohl být využit při nešporách na den sv. Fabiána a Sebestiána (20.1.). V přípisu na recto foliu 283 nalézáme hymnus *O lux beata Trinitas*, jež zapsal s největší pravděpodobností třetí písař, a který je určený pro slavnost Svaté Trojice. Následující dvě různé kompozice na text *Ave maris stella* (283v-284r) pocházejí z písařské ruky druhého kopisty. Za zajímavé pokládám, že tento důležitý mariánský hymnus, dedikovaný slavnosti Zvěstování Panně Marii (dnes Zvěstování Páně, 25.3.), nebyl v kodexu zapsán dříve, třeba mezi zpěvy, určenými k úctě Panny Marie, na začátku celého souboru sledovaného repertoáru. Je možné, že by první písař uvedený zpěv neznal? Poslední dva zápisy druhého kopisty jsou dalšími zhudebněními již v rukopise zpracovaných zpěvů *Exultet celum laudibus* (284r) a *Sanctorum meritis inclita* (284v). Skladby vykazují známky spěšného psaní, druhá z nich není dokonce podložena textem a lze ji určit jen díky cantu firmu v prvním hlasu. Třetí složka, a tedy i celý soubor hymnů ve **Strah**, jsou zakončené dvěma zápisy třetího písaře. Prvním z nich je mariánský hymnus *Ave maris stella* (285r), jenž obsahuje chybný textový incipit *Ave Maria*. Posledním hymnem v kodexu je kompozice *Quem terra pontus ethera* (285v-286r) pro slavnost Nanebevzetí Panny Marie (15.8.). Uvedená skladba je velice špatně čitelná, neboť se kopistovi na papíru rozpíjel inkoust.

---

<sup>311</sup> Druhý kopista zapsal zhudebnění tří, dosud v kodexu nepoužitých hymnů: *Deus tuorum militum*, *Sanctorum meritis inclita* a *Ave maris stella*.

Poslední verso folio složky XXVI zůstalo prázdné, bez nalinkovaných notových systémů.

Přítomnost mariánských zpěvů na začátku a na konci námi sledované sbírky hymnů vykazuje nápadný důraz na uctívání Panny Marie. Ačkoli byla mariánská zbožnost v pozdně středověkých Čechách obecně rozšířená,<sup>312</sup> tato skutečnost může souviset s konkrétní institucí, pro kterou byl kodex vytvořen.

---

<sup>312</sup> Srovnej s kapitolou *Mariánský kult v českých zemích* v: Slouka 2010, s. 18-22.

## 5. Jednohlasé nápěvy ve funkci cantu firmu

Chorální nápěvy se v polyfonních hymnech *Strah* vyskytují zpravidla v nejvyšším hlasu. Jen vybrané kompozice zpracovávají své canty firmy odlišným způsobem. Zatímco zhudebnění zpěvů *Quem terra pontus ethera* (261v-262) a *Exultet celum laudibus* (278r) obsahují jednohlasou melodii v tenoru, kompozice *Ave maris stella* na foliu 285r má chorál v hlasu, který je zde označen za první kontratenor.<sup>313</sup> Skladba *Pange lingua gloriosi* (275v-276r) parafrázuje nápěv všemi hlasy. Dílko *Veni creator Spiritus* (272r) cituje cantus firmus jak v superiu, tak ve druhém hlasu. Jen ve dvou hymnech na foliu 260r a 281v identifikujeme *Tenor planus*, tj. jednohlasou melodii, která je zapsaná, byť dvěma různými písarskými styly, ve stejných rytmických hodnotách.<sup>314</sup>

Způsob zpracování jednohlasých nápěvů je ve *Strah* velice pestrý. Celkem v kompozicích identifikujeme 24 různých melodií.<sup>315</sup> Cantus firmus je podle dobové praxe citován rytmickými hodnotami longy, brevis, semibrevis, popř. i minimy. První notu chorální melodie téměř vždy vyjadřuje longa nebo brevis. Každá fráze nápěvu bývá zpravidla ukončena pauzou. Chorální melodie je většinou zpracována v úplnosti, v některých kompozicích však nacházíme pouze parafráze jejích úryvků. Nápěvy proto nelze v mnoha skladbách plnohodnotně zrekonstruovat.

Téměř všechny nápěvy hymnů *Strah* lze najít v apendixu dobového rukopisu české provenience *Spec*.<sup>316</sup> Ačkoli jsou si chorální melodie obou pramenů velice podobné (např. *Deus tuorum militum*), nikdy mezi nimi nenacházíme absolutní shodu. Domnívám se proto, že varianty nápěvů ve *Strah* mohly být způsobené mimo jiné také vlastním záměrem skladatele, který si některé melodie nemusel přesně pamatovat. Tento fakt potvrzuje např. nápěv třetího zpracování zpěvu *O sancta mundi Domina* (260r dole), jehož poslední fráze má ve *Spec* dvě odlišné ligatury. Zajímavá je také zřetelně identifikovatelná chorální melodie v hymnu *Veni creator Spiritus* na foliu 281v. Začátek její čtvrté fráze totiž v žádném z rukopisů (ani bohemikálním) nezačíná

<sup>313</sup> Výskyt cantu firmu v kontratenoru není ve vícehlasých hymnech ojedinělým (i když ne častým) jevem. Tuto praxi dokládají např. hymny: *Annue Christe seculorum* (I-TRbc 92, fol. 137r), nebo *A solis ortus cardine* (I-TRbc 92, fol. 141r).

<sup>314</sup> V jedné z této skladeb identifikujeme českou chorální notaci, v druhé bílou mensurální notaci. Obě kompozice zapsal druhý písář.

<sup>315</sup> Včetně dosud neznámého nápěvu v dílku *Gaude visceribus Mater* na foliu 280r. Nápěvy sleduj v Tabulce č. 4.

<sup>316</sup> Tabulka č. 4.

na témže intervalu z konce předešlého úseku. Tento opakující se tón mohl být úmyslně dopsán samotným autorem, který se na tomto místě snažil podřídit polyfonnímu celku. Řada jednohlasých melodií začíná ve **Strah** na jiné tónové výšce než ve **Spec**. Tato odlišnost je ovšem s největší pravděpodobností způsobená nesprávným klíčováním polyfonních skladeb ve **Strah**.<sup>317</sup> Je velice pravděpodobné, že autoři hymnů zapsaných ve sledovaném kodexu disponovali chorálními rukopisy, jež se do dnešní doby nedochovaly, či leží nezkatalogizovány v některém z archivů.

Nastiňme si nyní některá specifika užívání nápěvů v polyfonních hymnech **Strah**. Za zajímavou pokládám tu skutečnost, že druhé zhudebnění zpěvu *Ut queant laxis* na foliu 279v používá jinou chorální melodii, než kterou identifikujeme ve zpracování téhož hymnu na foliu 279r. Zatímco melodii použitou v prvním z těchto hymnů nacházíme v bohemikálních rukopisech, odlišný nápěv (*MM* 72) druhé polyfonní kompozice není v českých chorálních pramenech přítomný. Naopak se hojně vyskytuje v Tridentských kodexech *I-TRbc* 89, 90 a v některých mensurálních rukopisech německé proveniencie (*D-MunBS* 3224). Uvedené dílko mohlo proto vzniknout v prostředí jižního Německa či v oblasti Tridentu. Tuto skladbu, jež nemá žádnou konkordanci, zapsal druhý písař.

V bohemikálních rukopisech nenacházíme také melodii *MM* 151, která je zpracována v hymnu *Quod chorus vatum* na foliu 263v. Přestože se tato skladba, zapsaná opět druhým kopistou, nevyskytuje v žádném z konkordujících pramenů, její jednohlasý nápěv pozorujeme např. v dalším zhudebnění téhož mariánského hymnu v Tridentském kodexu *I-TRbc* 89 (fol. 178r). Zdá se proto velice pravděpodobné, že autor této kompozice působil v zahraničí, snad přímo v Tridentu.

Hymnus *A solis ortus cardine* (264v-265r), přítomný dále v *I-TRbc* 88, má také odlišný nápěv (*MM* 53), který se nevyskytuje v českých kodexech.<sup>318</sup> Skladbu do **Strah** zapsal první písař.

Cantus firmus hymnu *Exultet celum laudibus* (278r), který pravděpodobně zkomponoval Guillaume Du Fay, je velice specifickou variantou, jež si v budoucnu

---

<sup>317</sup> Např. *Dies venit victorie*, fol. 262v-263r.

<sup>318</sup> Ostatní zhudebnění tohoto hymnu ve **Strah** používají melodii, která se v bohemikálních pramenech vyskytuje.

zaslouží hlubší výzkum.<sup>319</sup> Zmíněnou melodii lze v tenorovém hlase snadno rozlišit, neboť není téměř vůbec vyzdobena průchodnými tóny.

Nápěvy několika zhudebnění zapsaných ve **Strah** vykazují na rozdíl od předešlých hymnů zřetelná lokální specifika. Je zajímavé, že mariánský hymnus *Assunt festa iubilea* na foliu 258v zpracovává v prvním hlasu cantus firmus, který je nápěvem svatováclavského hymnu *Dies venit victorie*. Ten se vyskytuje především v bohemikálních, ale také v německých a polských rukopisech. Uvedený cantus firmus rozlišujeme dále ve dvou kompozicích ke sv. Václavu na foliu 262v-263r.

Ve svatoprokopském hymnu *Confessor Dei lucidus* (259r) identifikujeme chorální melodii MM 752, jež byla během 14. a 15. století rozšířena téměř po celé Evropě.<sup>320</sup> Její nejstarší známý výskyt je v hymnu ke sv. Františku *Proles de celo prodiit* v italském rukopise *D-Ma Cmm I* z první poloviny 13. století.<sup>321</sup>

Jednotlivé varianty uvedeného nápěvu lze rozdělit do tří hlavních kategorií (Obrázek č. 4). Prvním okruhem rukopisů, které obsahují zápisy melodie MM 752, jsou především františkánské prameny. Zkoumaný nápěv má v této skupině téměř vždy stejnou podobu (závěrečnou ligaturu první fráze tvoří tóny e"-c" a třetí tón na začátku druhé fráze je e') a často se vyskytuje v hymnu ke sv. Františku (Obrázek č. 5). Ve druhé kategorii rukopisů sledujeme především lokální specifika jednotlivých variant zkoumané melodie. Zde musím upozornit na tu skutečnost, že bohemikální varianta tohoto nápěvu (poslední ligatura první fráze sestává ze tří sestupných tónů f"-d"-c" a třetím tónem na začátku druhé fráze je f"), přítomná např. v pramenech **Cim 7** a **Spec**, se nejvíce podobá melodii, kterou identifikujeme v prvním hlasu hymnu ke sv. Prokopu ve **Strah**.<sup>322</sup> Posledním okruhem kodexů jsou rukopisy, ve kterých identifikujeme parafráze zkoumaného nápěvu. Kuriozitou této kategorie je hymnus ke sv. Benediktu v antifonári kláštera Zlatá koruna ze 14. století (*CZ-Pu XII E 7b*) – zatímco první polovina melodie je totožná s „františkánským“ nápěvem, druhá část je dokoňponována zcela jinak. Podobnou anomálii sledujeme ve „švédské“ melodii *Moberg 247*.<sup>323</sup> V této souvislosti

<sup>319</sup> Dosud se k tomuto hymnu stručně vyjádřil pouze Dragan Plamenac: *Plamenac* 1960.

<sup>320</sup> *Mráčková* 2012;

<sup>321</sup> *MM* 1956, s. 443.

<sup>322</sup> Na tomto místě musím znovu připomenout, že pouze v rukopisu **Cim 7** nacházíme tuto melodii spolu s textem svatoprokopského hymnu. V ostatních kodexech (např. **Spec**) jsou pouze odkazy na příslušné folio, kde se daný nápěv vyskytuje

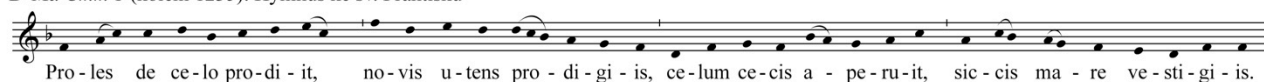
<sup>323</sup> *Nilsson* 1991, s. 121-123.

Ann-Marie Nilsson vyjádřila hypotézu o „ženských“ a „mužských“ variantách nápěvů dle toho, ke kterým světcům či světicím byly hymny určeny.<sup>324</sup> Ačkoli její domněnku nemůžeme v českém kontextu potvrdit, zcela určitě se jedná o lokální tvorbu. Častý výskyt melodie *MM 752* v hymnech k mnoha evropským světcům (sv. František, sv. Klára, sv. Prokop, sv. Ludmila, atd.), ale také k důležitým svátkům a slavnostem církevního roku (Boží Tělo, Navštívení Panny Marie atd.) potvrzuje její popularitu během celého pozdního středověku. Snad nejdůležitějším aspektem zkoumání tohoto nápěvu jsou však jeho varianty, díky kterým můžeme alespoň přibližně lokalizovat repertoár *Strah*.

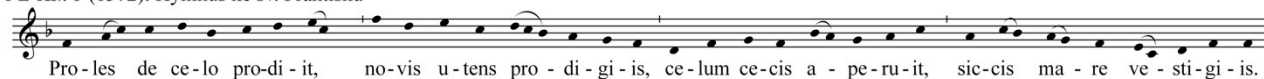
#### Obrázek č. 4: Varianty melodií

##### a) „Františkánská“ varianta melodie

*D-Ma Cmm 1* (kolem 1235): Hymnus ke sv. Františku



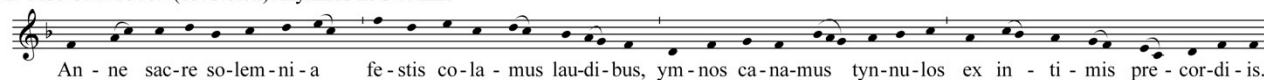
*PL-Klk 1* (1372): Hymnus ke sv. Františku



*PL-WRu 1 F 437* a *PL-WRu 1 F 438* (1485): Hymnus ke sv. Františku



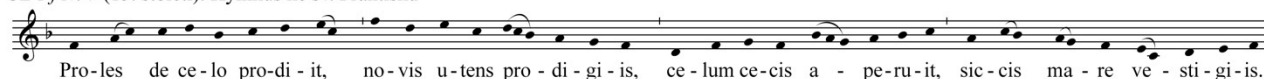
*D-Mbs Clm. 23089* (15. století): Hymnus ke sv. Anně



*D-KNd 1157* (15. století): Hymnus pro Velikonoce



*CZ-PfNi 7* (15. století): Hymnus ke sv. Františku

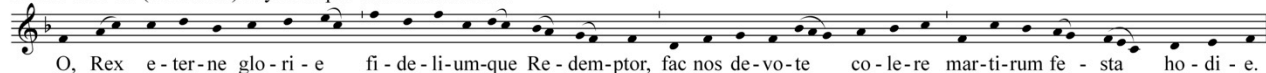


<sup>324</sup> Nilsson 1991, s. 126.

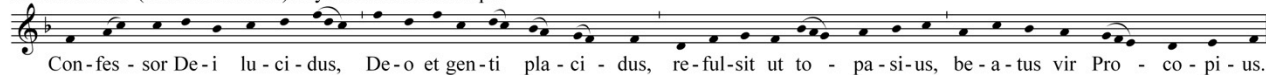


## b) Lokální varianty melodií

*CZ-Pu VI G 3a* (14. století): Hymnus pro svátek mučedníků



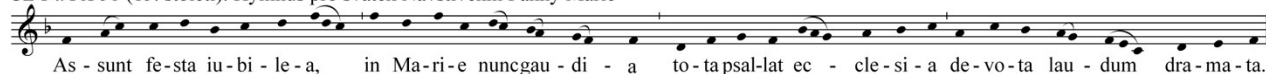
*CZ-Pak Cim 7* (konec 14. století): Hymnus ke sv. Prokopu



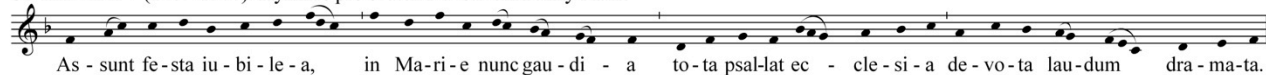
*CZ-Ps DA III 17* (konec 14. století?): Hymnus pro neděle v roce



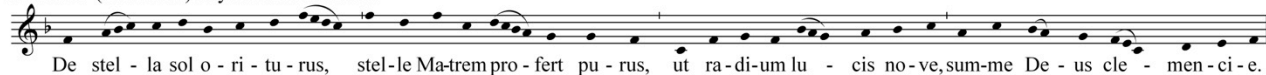
*CZ-Pu I A 58* (15. století): Hymnus pro svátek Navštívenní Panny Marie



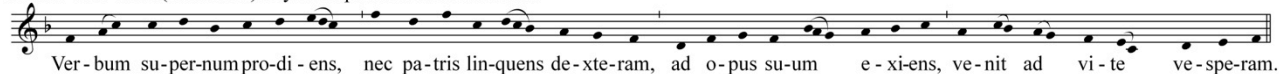
*CZ-HKm II A 7* (1485-1500): Hymnus pro svátek Navštívení Panny Marie



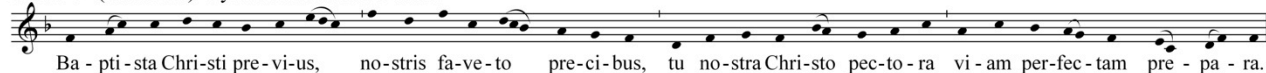
*PL-Kk 35* (15. století): Hymnus ke sv. Anně



*D-Mbs Clm 8171* (15. století): Hymnus pro svátek Božího Těla

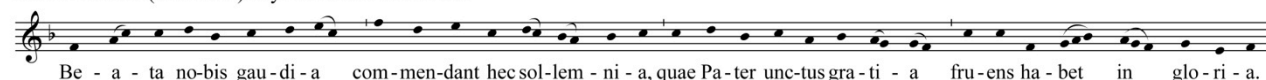


*A-Gu 387* (15. století): Hymnus ke sv. Janu Křtiteli



## c) Parafráze melodie

*CZ-Pu XII E 7b* (14. století): Hymnus ke sv. Benediktu



Obrázek č. 5: Hymnus ke sv. Františku, PL-WRu I F 437, fol. 129r



Cantus firmus polyfonních zhudebnění *O sancta mundi Domina* (MM 551) není polyfonně zpracován v žádném jiném dobovém prameni.

**Strah** je jediným pramenem, v němž polyfonní zpracování hymnu *Sanctorum meritis inclita* (282v-283r a 284v) obsahuje variantu nápěvu MM 518. Zatímco je tato melodie v chorálních kodexech české a polské provenience svázána s textem uvedeného zpěvu, v Tridentských pramenech *I-TRbc* 88, 91, 89 a *I-TRcap* BL 93 se vyskytuje jako jednohlasý nápěv polyfonního hymnu *Gaude visceribus Mater*.

Pouze vybrané středoevropské mensurální kodexy (*I-TRbc* 91, Zaháňské hlasové knihy *PL-Kj Mus.* 40098 a *P-WrcoU* 428) obsahují cantus firmus MM 525, který se s textem *Ihesu corona virginum* vyskytuje také ve **Strah** (280v). Tuto chorální melodii čteme v bohemikálních pramenech.

Nápěv kompozice *Gaude visceribus Mater* na foliu 280r se nepodařilo identifikovat v žádném z dostupných dobových chorálních rukopisů. Snad se jedná o volnou parafrázi hymnu *Ave maris stella* (MM 67).

Většina melodií, použitých ve **Strah**, patří do středoevropského (spíše však německého) kulturního okruhu. Málokdy je nalézáme také v jihoitalském a francouzském prostředí.<sup>325</sup> Mnohé nápěvy se vyvíjely i několik století. Canty firmy klasifikované Bruno Stäbleinem jsou zpravidla starší varianty, které nevypovídají o hudební praxi 15. století. Pokud se tedy setkáváme s použitím hymnů jako předloh pro polyfonní kompozice **Strah**, musíme se opřít o texty a melodie dochované v dobově a regionálně odpovídajících pramenech. Chorální melodie **Strah** se nejvíce podobají jednohlasým hymnům *Spec*.

Skutečnost, že tvůrce/tvůrci vybraných hymnů používal/i také nápěvy, které nejsou přítomné v českých pramenech, nám znovu rozšiřuje obraz o možnostech původu vybraných hymnů **Strah**. Melodie identifikovatelné pouze v Tridentských kodexech (či mensurálních rukopisech německé provenience) svědčí o tom, že autor/ři některých zhudebnění hymnů ve **Strah** patrně působil/i v zahraničí, nejspíše v oblasti Tridentu. Uvedené skladby mohly být importované neznámým vzdělavcem do českého prostředí.

---

<sup>325</sup> Viz. MM 1956.

## 6. Konkordance<sup>326</sup>

Celkem 22 hymnů **Strah** konkorduje se skladbami v dalších dobových mensurálních kodexech.<sup>327</sup> Mezi těmito kompozicemi identifikujeme 14 odlišných textů k různým příležitostem. Nejvíce shodných zápisů vykazuje mariánský zpěv *Quem terra pontus ethera* pro svátek Nanebevzetí Panny Marie a *Pange lingua gloriosi* k slavnosti Božího Těla. Různá zhudebnění deseti hymnů ve **Strah** žádné konkordance nemají.<sup>328</sup> Pozornost ve sledovaném souboru budí přítomnost hymnu *Gaude visceribus Mater*, který se v užším středoevropském kontextu vůbec nenachází. Nejvíce konkordujících skladeb (17) zapsal do rukopisu hlavní písař. Méně konkordancí (4) sledujeme u druhé písařské ruky a pouze dvě kompozice od třetího kopisty vykazují shodu v dalších pramenech.<sup>329</sup>

Konkordance k hymnům dochovaným ve **Strah** lze sledovat v jedenácti různých rukopisech, které patří převážně do středoevropského kulturního okruhu.<sup>330</sup> Nejvíce hymnů (10) zapsaných ve **Strah** identifikujeme v Tridentském kodexu *I-TRbc 88*, který převážně zkomponoval Johannes Wiser mezi léty 1456-1462 v Tridentu.<sup>331</sup> Hymny uvedeného rukopisu však nejsou na rozdíl od **Strah** řazeny podle církevního roku, některé se nacházejí dokonce mimo svůj samostatný soubor. Celkem tato kolekce čítá 22 nešporních hymnů, mezi nimiž nacházíme také ve **Strah** přítomnou kompozici *Pange lingua gloriosi*, kterou vytvořil Johannes Tourout.<sup>332</sup> Pouze text hymnu *Omnes superni ordines*, zapsaného ve zmíněném Tridentském rukopisu, nemá ve **Strah** žádné zhudebnění. Tento zpěv, určený pro slavnost Všech svatých je ve **Strah** nahrazený zhudebněním *Christe redemptor omnium/conserva* pro stejnou příležitost.

Dalším pramenem, v němž nacházíme úctyhodný počet konkordancí, je kodex *I-TRcap BL 93*. Celkem zde pozorujeme sedm hymnů totožných se **Strah**. Tento

<sup>326</sup> Konkordance sleduj v tabulce č. 6. Za poskytnutí přehledného seznamu konkordancí vděčím Lence Hlávkové-Mráčkové, která mi dala nahlédnout do jejího dosud nepublikovaného katalogu skladeb **Strah**.

<sup>327</sup> V počtu není zahrnuta jedna kompozice *Pange lingua gloriosi* (na foliu 269r), jejíž zápis se v témže rukopisu vyskytuje dvakrát.

<sup>328</sup> Jsou to hymny: *Assunt festa iubilea*, *Confessor Dei lucidus*, *O sancta mundi Domina*, *Dies venit victorie-Qui dum pro fide*, *Quod chorus vatum*, *Ut queant laxis*, *Ihesu corona virginum*, *Exultet celum laudibus*, *Christe redemptor omnium* a *Sanctorum meritis inclita*.

<sup>329</sup> Včetně zpěvu *Pange lingua gloriosi* (269r), který je v rukopise zapsaný dvakrát.

<sup>330</sup> Většinu konkordancí identifikoval Tom R. Ward, v jehož katalogu se vyskytují záznamy s popisem všech konkordancí.

<sup>331</sup> Gozzi 1994; Gerber 2007.

<sup>332</sup> Na foliu 222r-387r.

konkordující rukopis, na jehož kompilaci se částečně podílel také Johannes Wiser, vznikl pravděpodobně na dvou místech – v Mnichově a Tridentu mezi léty 1450-1455.<sup>333</sup> Uvedený pramen obsahuje 15 nešporních hymnů, jež nejsou liturgicky řazeny, a které tvoří, až na výjimky, jeden uzavřený celek.<sup>334</sup> V kodexu jsou zapsána, na rozdíl od **Strah**, vždy maximálně dvě zhudebnění populárních hymnů (*Gaude visceribus Mater, Quem terra pontus ethera a Veni creator Spiritus*).

Další Tridentský rukopis *I-TRbc 90* vykazuje se **Strah** čtyři shodné kompozice.<sup>335</sup> Tento kodex, obsahující částečně shodný repertoár s *I-TRcap BL 93*, vytvořil s největší pravděpodobností Johannes Wiser, který na rukopisu pracoval patrně v Mnichově a později v Tridentu mezi léty 1453-1456.<sup>336</sup> Polyfonní hymny, kterých je v uvedeném rukopise pouze sedm, se v prameni nacházejí na různých místech.<sup>337</sup> Mezi zmíněnými zpěvy sledujeme hymnus *Lucis creator optime* (pro neděle v celém roce), jehož žádné zhudebnění není přítomné ve **Strah**.

Jeden hymnus ze **Strah** rozlišujeme v rukopise *I-TRbc 89*, který vytvořil v časovém období 1460-1468 Johannes Wiser, podobně jako ostatní zmíněné prameny v Tridentu.<sup>338</sup> Je zajímavé, že tento kodex obsahuje nejvíce hymnů officia (25) ze všech Tridentských rukopisů, které konkordují se **Strah**. Ve sbírce jsou zapsány na různých místech a bez liturgického řádu.<sup>339</sup> Několik ze zde zhudebňovaných textů (*Ad cenam agni providi* pro dobu velikonoční, *Plaudat letitia Lux* pro svátek sv. Mikuláše a *Aurea luce et decore* pro svátek sv. Petra a Pavla) nemá žádná zhudebnění ve **Strah**.

V posledním konkordujícím Tridentském kodexu *I-TRbc 91* nacházíme pouze jeden hymnus, který je přítomný také ve **Strah**. Tento rukopis zkomponoval Johannes Wiser snad později než výše uvedené, mezi léty 1472-1477, také v Tridentu.<sup>340</sup> Pramen obsahuje na různých místech celkem 21 nešporních hymnů, z nichž řada textů není ve **Strah** zpracována.<sup>341</sup>

<sup>333</sup> Gozzi 1994; Wright 1996.

<sup>334</sup> 357v-382v.

<sup>335</sup> Do počtu nezahrnuji druhý zápis téhož hymnu *Pange lingua gloriosi* na foliu 269r.

<sup>336</sup> Wright 1996.

<sup>337</sup> 1r-377r.

<sup>338</sup> Gozzi 1994; Wright 1996.

<sup>339</sup> 1r-396v.

<sup>340</sup> Wright 1996.

<sup>341</sup> Jsou to zpěvy: *Proles de celo prodiit* pro svátek sv. Františka, *Ad cenam agni providi* pro dobu velikonoční, *Martine confessor Dei* pro svátek sv. Martina, *Exorta a Bethsaida* pro svátek sv. Ondřeje,

Shodné hymny mezi **Strah** a konkordujícími Tridentuskými kodexy vykazují pouze drobné varianty, týkající se především způsobu zápisu hymnů do pramene. Největší rozdíly sledujeme u psaní klíčů, které se na rozdíl od Tridentuských kodexů vyskytují ve **Strah** často na nesprávné lince (např. první kontratenor hymnu *Ave maris stella* má ve **Strah** na fol. 285r *F* klíč o linku výše). Hudební zápis se zdá být na některých místech ve **Strah** zjednodušený (např. je zde nota brevis místo tečkované semibrevis a minimy). Ligatury, přítomné v Tridentuských kodexech jsou ve **Strah** mnohdy rozdělené na samostatné tóny. Pouze výjimečně identifikujeme mezi **Strah** a Tridentuskými kodexy odlišné tónové výšky. Ve **Strah** často chybí označení mensury. Je zajímavé, že pouze čtyři zhudebnění hymnů **Strah** vykazují shodu v podkládání textů tak, jak sledujeme v Tridentuských kodexech.<sup>342</sup>

Dalším konkordujícím rukopisem je tzv. Kodex Nicolaus Leopolda (*D-Mbs Mus.ms. 3154*), v němž identifikujeme jeden hymnus, shodný se **Strah**. Tento rukopis, který se nazývá po svém tehdejšímu vlastníku, vznikl patrně v dlouhém časovém období, mezi léty 1466-1511, převážně v Innsbrucku, pro místní dvorní kapli.<sup>343</sup> Uvedený kodex obsahuje deset zhudebnění nešporních hymnů, tvořících jeden uzavřený soubor (bez liturgického zařazení) na foliích 150v-156r.<sup>344</sup> Mezi těmito skladbami nacházíme hymnus *Hostis Herodes impie*, jehož text není ve **Strah** zhudebněn.

Dva hymny zapsané ve **Strah** identifikujeme v rukopise, jemuž se dnes říká „Buxheimer Orgelbuch“ (*D-Mbs Mus. 3725*). Tento pramen, obsahující hudbu pro klávesové nástroje vznikl v jižním Německu pro klášter Buxheim mezi léty 1460-1470.<sup>345</sup> V kodexu nacházíme na různých místech<sup>346</sup> jen čtyři vícehlasé hymny, z nichž pouze mariánský zpěv *O gloriosa Domina* není ve **Strah** zhudebněn.

Repertoár hymnů **Strah** se nejméně podobá obsahu Zaháňských hlasových knih (*PL-Kj Mus. 40098*),<sup>347</sup> které se na první pohled zdají být, alespoň z hlediska provenience, k námi sledovanému rukopisu nejbližší. Mezi uvedenými prameny identifikujeme pouze jedno konkordující zhudebnění hymnu pro svátek mučedníka

---

*Paludat letitia Lux* pro svátek sv. Mikuláše, *Gaude civitas Augusta* pro svátek sv. Afry, a *Martyris Christi colimus* pro svátek sv. Vavřince.

<sup>342</sup> Ward 1969, s. 121.

<sup>343</sup> Gancarczyk 2011.

<sup>344</sup> Mimo tuto kolekci jsou hymny *Veni redemptor gentium* (12r) a *Ave maris stella* (253r).

<sup>345</sup> Wallner 1958-59; Curtis 1994.

<sup>346</sup> 44r-45v, 89r, 111v-111r.

<sup>347</sup> Data a provenience viz. podkapitola *Vícehlasý hymnus a pramenná situace ve střední Evropě*.



*Deus tuorum militum*. V Zaháňských hlasových knihách nacházíme 17 hymnů, jež se od **Strah** liší přítomností zpěvů *Gratuletur ecclesia laudum* pro svátek sv. Barbory, *Fit porta Christi* pro různé mariánské svátky a *Annuе Christe seculorum* pro svátek apoštolů. Kompozice v prameni nejsou řazeny liturgicky. V uvedeném souboru lze identifikovat vícehlasý hymnus *Assunt festa iubilea*, jehož mariánský text je také zpracován, byť s jiným nápěvem, ve **Strah**.

Mezi léty 1460-1470 vznikl další konkordující pramen *I-Fn Magl. XIX. 112bis*,<sup>348</sup> v němž nacházíme jednu kompozici, totožnou se zápisem ve **Strah**. Italský rukopis, který byl pravděpodobně zkompileován v Janově,<sup>349</sup> obsahuje 17 zhudebnění nešporních hymnů.<sup>350</sup> Ty nejsou řazeny liturgicky, avšak až na výjimky tvoří jeden uzavřený celek. Jako jediný z výše uvedených rukopisů obsahuje zmíněný kodex tři různá zhudebnění zpěvu *Ut queant laxis* pro svátek sv. Jana Křtitele. Pouze dva texty hymnů v tomto kodexu, *Lucis creator optime* a *Hostis Herodes impie*, nejsou zařazeny do diskutované sbírky **Strah**.

Jediná konkordance mezi **Strah** a **Spec** v oblasti repertoáru hymnů je skladba *Pange lingua gloriosi*, kterou zkomponoval Johannes Tourout. Výše zmíněný rukopis, který vznikl v Čechách mezi léty 1485-1500 a byl užíván nejspíše v utrakvistickém prostředí,<sup>351</sup> je pro nás důležitý především díky sbírce jednohlasých hymnů, nacházející se na konci rukopisu.

Dva hymny nacházíme v nejmladším ze všech zde diskutovaných rukopisů, v kodexu *D-Mbs Clm. 5023*. Tento pramen, který vznikl kolem roku 1495 v jihoněmeckém benediktinském klášteře Benediktbeuern,<sup>352</sup> obsahuje 9 neliturgicky řazených hymnů, z nichž texty dvou zhudebnění, *Hostis Herodes impie* a *Omnes superni ordines*, ve **Strah** postrádáme.

Z uvedeného je patrné, že **Strah** je mezi výše sledovanými kodexy nejen největší sbírkou polyfonních hymnů, ale také jedinou kolekcí, v níž jsou zpěvy řazeny podle řádu liturgického roku. Skutečnost, že některé zpěvy ve **Strah** mají na rozdíl od konkordujících rukopisů mnoho různých zhudebnění téhož textu (např. *Pange lingua*

---

<sup>348</sup> Ward 1969, s. 47-51.

<sup>349</sup> Giazotto 1951.

<sup>350</sup> 5v – 55r.

<sup>351</sup> Gancarczyk 2001, s. 118-124; MráčkováL HV 2002.

<sup>352</sup> Davis 1979.

*gloriosi*), může souviset spíše se sběratelským, než s užitkovým záměrem kompilace tohoto pramene.<sup>353</sup> Písař, či samotný objednavatel kodexu měl zřejmě veliký zájem vlastnit co nejvíce polyfonních zpracování každého zpěvu. Konkordance **Strah** se vyskytují především v Tridentu. Tato skutečnost může opět souviset s případnou proveniencí sledovaného rukopisu.

Podrobná analýza variant mezi **Strah** a konkordujícím prameny není součástí předložené práce.

Tabulka č. 6: Konkordance<sup>354</sup>

Složka	Folio	Písař	Hymnus officia	Počet hlasů	Konkordance
XXIV	261r	1	<i>Quem terra pontus ethera</i>	4	<i>I-TRbc 88, 234v - 235r</i>
	261v	1	<i>Quem terra pontus ethera</i>	3	<i>I-TRcap BL 93, 377v</i>
	262r	2	<i>Quem terra pontus ethera</i>	3	<i>I-TRcap BL 93, 378r</i> <i>D-Mbs Clm. 5023, 42v-43r</i>
	264r	1	<i>Veni redemptor gentium</i>	4	<i>I-TRbc 88, 229v - 230r</i>
	264v - 265r	1	<i>A solis ortus cardine</i>	3-4	<i>I-TRbc 88, 334v-335r</i>
	265r dole	1	<i>Veni redemptor gentium</i>	3	<i>D-Mbs Clm. 3154, 12r</i> <i>I-TRcap BL 93, 379v</i>
	267v	1	<i>Vita sanctorum decus angelorum</i>	3	<i>I-TRcap BL 93, 382v</i>
	268v - 269r	2	<i>Vita sanctorum decus angelorum</i>	3-4	<i>I-TRbc 88, 233v - 234r</i>
	269r	3	<i>Pange lingua gloriosi</i>	3	<b>Strah</b> , 276v <i>I-TRbc 90, 334r</i> <i>D-Mbs Clm. 5023 41v-42r</i>
XXV	271v - 272r	1	<i>Festum nunc celebre</i>	4	<i>I-TRbc 88, 232v - 233r</i>
	272v - 273r	1	<i>Veni creator Spiritus</i>	3-4	<i>I-TRbc 88, 230v - 231r</i>
	273v - 274r	1	<i>Veni creator Spiritus</i>	3	<i>I-TRcap BL 93, 381r</i>
	274r	1	<i>O lux beata Trinitas</i>	3	<i>I-TRbc 88, 229r</i>

<sup>353</sup> Dokonce i italský rukopis, *I-Rvat Capp. Sist. 15*, obsahující nejvíce polyfonních hymnů v jižní Evropě, má maximálně čtyři různá zhudebnění od jednoho textu.

<sup>354</sup> Konkordance jsou citované podle Ward 1980.



XXVI	275v - 276r	1	<i>Pange lingua gloriosi</i>	4	<b><i>Spec</i></b> , p. 382 - 383 <i>I-TRbc</i> 88, 351r <i>D-Mbs Mus.</i> 3725, 89r
	276r	1	<i>Ave Katherina martir</i>	3	<i>I-TRbc</i> 89, 1r <i>I-TRbc</i> 90, 344r
	276v	1	<i>Pange lingua gloriosi</i>	3	<b><i>Strah</i></b> , 269r <i>I-TRbc</i> 90, 334r <i>D-Mbs Mus.</i> 3725, 41v-42r
	276v - 277r	1	<i>Pange lingua gloriosi</i>	3	<i>I-TRcap BL</i> 93, 381v
	280r	1	<i>Gaude visceribus Mater</i>	3	<i>I-TRcap BL</i> 93, 378v
	281r	1	<i>Iste confessor Domini</i>	3	<i>I-TRbc</i> 88, 240r
	281r	1	<i>Urbs beata Iherusalem</i>	3	<i>I-TRbc</i> 90, 330r <i>I-TRbc</i> 91, 225v
	282r	2	<i>Deus tuorum militum</i>	3	<i>PL-Kj Mus.</i> 40098, č. 166
	283v - 284r	2	<i>Ave maris stella</i>	3	<i>I-TRbc</i> 90, 364r
	285r	3	<i>Ave maris stella</i>	4	<i>I-Fn Magl. XIX. 112bis</i> , 9v - 10r <i>I-TRbc</i> 88, 236v-237r

## 7. Unikátně dochované skladby s lokálními prvky

**Strah** zaznamenává celkem 38 anonymních, unikátně dochovaných vícehlasých hymnů, z nichž devět se zřetelně liší od dobové středoevropské tradice a) použitím odlišných nápěvů, b) hudebním zpracováním textů k domácím světcům a c) uplatněním české chorální notace. Jmenované odlišnosti vnímáme jako lokální specifika oblasti, pro kterou nebo v níž byl sledovaný rukopis zkompileován. Většina těchto hymnů je zapsána v první části rozsáhlé kolekce diskutovaného repertoáru **Strah**.

Kompozice *Assunt festa iubilea* pro svátek Navštívení Panny Marie otevírá na foliu 258v celý soubor hymnů zaznamenaných ve **Strah**. Lokálním specifikem této skladbičky je především ta skutečnost, že používá jako cantus firmus melodii hymnu ke sv. Václavu *Dies venit victorie*.<sup>355</sup> Zřetelné domácí prvky vykazuje dále hymnus ke sv. Prokopu *Confessor Dei lucidus* (259r),<sup>356</sup> zpracovávající chorální nápěv stejnojmenného svatoprokopského hymnu.<sup>357</sup> Jak již bylo uvedeno, varianta této melodie se vyskytuje výhradně v bohemikálních rukopisech. **Strah** je jediným dochovaným kodexem z druhé poloviny 15. století, který obsahuje vícehlasá zhudebnění hymnu *O sancta mundi Domina* pro svátek Narození Panny Marie (259v-260r).<sup>358</sup> V jednom ze tří zápisů tohoto mariánského zpěvu identifikujeme českou chorální notaci, zaznamenávající jednohlasý nápěv, přítomný v domácích pramenech. Lokální specifika jsou dále patrná ve dvou zpracováních hymnu ke sv. Václavu *Dies venit victorie-Qui dum pro fide* (262v-263r). Obě kompozice, podložené odlišným textem první a druhé sloky byly pravděpodobně určené pro *alternatim* zpívání (tj. místo kombinace vícehlasého zpěvu a chorálu zazněla pouze polyfonie).<sup>359</sup> Další unikátní skladbou **Strah** je hymnus *Sanctorum meritis inclita* pro slavnost mučedníků (282v-283r),<sup>360</sup> obsahující odlišný nápěv, než který nacházíme v polyfonních skladbách se stejným textem v ostatních středoevropských kodexech. Příslušnou melodii, jež se vyskytuje např. v **Cim 7** nebo **Spec**, pozorujeme dále

<sup>355</sup> Otázkou zůstává, nebyla-li tato kompozice předem zamýšlena jako hymnus ke sv. Václavu *Dies venit victorie*.

<sup>356</sup> Obrázek č. 6.

<sup>357</sup> Viz. *Jednohlasé nápěvy ve funkci cantu firmu*.

<sup>358</sup> Předmětem mého dalšího výzkumu budou pouze dva mariánské hymny, zapsané na foliu 260r (nahore a dole). Uvedené skladby značím v příští podkapitole číslovkou 1 a 2: *O sancta mundi Domina 1* a *O sancta mundi Domina 2*.

<sup>359</sup> Tato dvě zhudebnění téhož hymnu popisují v následující podkapitole a přepisují v kritické edici jako jednu kompozici o dvou úsecích, určených pro *alternatim* zpívání. Název skladby má proto dvě části, převzaté z textového incipitu první a druhé sloky.

<sup>360</sup> Dále *Sanctorum meritis inclita 1*.

v kompozici, zapsané na foliu 284v. Uvedené zhudebnění, jež není opatřené žádnou strofou hymnu nebo textovým incipitem, je s největší pravděpodobností také hymnem *Sanctorum meritis inclita*.<sup>361</sup>

Sledované hymny (kromě čtyřhlasého zpěvu *O sancta mundi Domina* na foliu 259v)<sup>362</sup> budou vzhledem k lokálním prvkům předmětem kritické edice a analýzy vybraných polyfonních hymnů *Strah*.

Obrázek č. 6: Hymnus ke sv. Prokopu, fol. 259r



<sup>361</sup> Dále *Sanctorum meritis inclita* 2.

<sup>362</sup> Tento hymnus není možné pro četné rytmické chyby, přítomné ve všech hlasech, plnohodnotně zrekonstruovat.

## 8. Kompoziční styl hymnů s lokálními prvky

Všechny sledované hymny jsou kromě zhudebnění *Assunt festa iubilea* (258v) tříhlasé skladby pro cantus, tenor a kontratenor.<sup>363</sup> Hlasovým obsazením se tyto kompozice podobají dobovým liturgickým útvarům pro tři hlasy (mešní zpěvy, moteta, apod.).<sup>364</sup> Diskutované kompozice mohou být interpretované ve smíšeném obsazení, přičemž nejvyšší hlas je nejčastěji zapsaný v poloze od *c'* do *f''* a spodní hlasy mají ambitus o oktávu níže od *c* do *f'*.

Zdobený cantus firmus identifikujeme zpravidla v nejvyšším hlasu. Tento nápěv je většinou zapsán v rytmických hodnotách longy, brevis a semibrevis. V hymnu *O sancta mundi Domina 2* se jednohlasá melodie, zaznamenaná českou chorální notací, nachází ve spodním hlasu, který je zde označen jako *Tenor planus*. Všechny hymny, kromě obou zhudebnění *Sanctorum meritis inclita* (1 a 2) a druhé části *Dies venit victorie-Qui dum pro fide*, zpracovávají chorální nápěvy v úplnosti tak, jak se vyskytují v *Cim 7* nebo *Spec*.

Modální ukotvení jednotlivých kompozic koresponduje s modálním charakterem nápěvů hymnů.<sup>365</sup> V prvním modu (in *d*) jsou zapsané skladby *O sancta mundi Domina 1*<sup>366</sup> a *O sancta mundi Domina 2*. Čtvrtý modus (in *e*) identifikujeme ve zhudebněních *Sanctorum meritis inclita 1* a *Sanctorum meritis inclita 2*.<sup>367</sup> Charakter pátého modu mají kompozice *Assunt festa iubilea* (in *c*), *Confessor Dei lucidus* (in *c*) a *Dies venit victorie-Qui dum pro fide* (in *f*).<sup>368</sup>

---

<sup>363</sup> V prameni jsou označené jen spodní dva hlasy. Druhý kontratenor hymnu *Assunt festa iubilea* tvoří s ostatními hlasy časté disonance. Nejspíše se jedná o zapsanou improvizaci. Kvůli problematickému čtení nezahrnuji tento hlas do následující analýzy.

<sup>364</sup> Gerber 2007.

<sup>365</sup> Nápěvy sleduji v edici melodií *Cim 7*.

<sup>366</sup> U této skladby bylo potřeba upravit polohu klíčů, viz: *Ediční poznámky* v kritické edici vybraných hymnů *Strah*.

<sup>367</sup> V této skladbě bylo zapotřebí doplnit a upravit klíče, viz: *Ediční poznámky* v kritické edici vybraných hymnů *Strah*.

<sup>368</sup> Hymnus ke sv. Václavu je v rukopise patrně chybně zapsán in *d*. Vzhledem k tomu, že tento frygický modus nekoresponduje s nápěvem sledovaného hymnu (v zápisu navíc chybí posuvky *b*), rozhodla jsem se tuto kompozici přepsat in *f* (dle nápěvu hymnu ve *Spec*), viz: *Ediční poznámky* v kritické edici vybraných hymnů *Strah*.

Většina skladeb je zapsána v *tempus imperfectum diminutum*, pouze *Sanctorum meritis inclita 1* je v třídobém *tempus perfectum diminutum*.<sup>369</sup>

Sledované skladby byly pravděpodobně komponované sukcesivní metodou v pořadí cantus, tenor (jeden z nich založený na chorálním cantu firmu) a kontratenor přikomponovaný až posléze.<sup>370</sup> Cantus tvoří podobně jako ve francouzském chansonu poloviny 15. století samostatný dvojhlas s tenorem. Nejčastějšími intervaly mezi prvním a druhým hlasem jsou prima, tercie, kvinta, sexta a oktáva. Sekundu, kvartu a septimu nacházíme pouze ve funkci průchodných tónů. Melodické fráze obou hlasů jsou zpravidla dobře koordinované (tj. začínají i končí na stejném místě) a sledují tok textu. Odlišné začátky a konce frází nacházíme v hymnu *O sancta mundi Domina*, t. 11-12 a 14-15. Vedení melodické linky je někdy v cantu i tenoru přerušené pauzou (*Assunt festa iubilea* – t. 4, *O sancta mundi Domina 1* – t. 14, *O sancta mundi Domina 2* – t. 3, *Sanctorum meritis inclita 1* – t. 2 a 6). Cantus má převážně ve všech sledovaných hymnech výraznou a svébytnou melodii. Pouze ve zhudebnění *O sancta mundi Domina 2* je nejvyšší hlas kontrapunktem k jednohlasému *Tenoru planu*.

Tenor bývá zpravidla melodicky méně zřetelný (*Dies venit victorie-Qui dum pro fide* a *Sanctorum meritis inclita 2*),<sup>371</sup> v hymnech *Confessor Dei lucidus* a *O sancta mundi Domina 1* postrádá svůj vlastní charakter zcela. Výraznou melodii má tenor především v hymnu *Assunt festa iubilea*<sup>372</sup> a *Sanctorum meritis inclita 1*.

Rytmus je v obou hlasech zpravidla dobře propracovaný (nejlépe v *Sanctorum meritis inclita 1*). Nápadná je např. opakující se tečkovaná semibrevis a minima v *O sancta mundi Domina 1* a *O sancta mundi Domina 2*. Imitaci stejných rytmických hodnot nacházíme v *Sanctorum meritis inclita 2* (t. 17-21) a v *Dies venit victorie-Qui dum pro fide* (t. 13-14). Tenorový rytmus v *Confessor Dei lucidus* je ve srovnání s prvním hlasem poměrně strnulý a málo flexibilní.

Případné disonance jsou mezi oběma hlasy způsobené nejčastěji pouze písáskou chybou (např. v *Sanctorum meritis inclita 2*, t. 53). Disonantní souzvuky v hymnu *O*

<sup>369</sup> Ve většině kompozic není uvedena mensura, kterou jsem musela za pomoci Jaapa van Benthema odhadnout dle hudebního kontextu celé skladby.

<sup>370</sup> Viz: Blackburn 1987.

<sup>371</sup> Melodie tenoru *Sanctorum meritis inclita 2* obsahuje dokonce oktávový skok (t. 14-15).

<sup>372</sup> Možná obsahuje dosud neidentifikovanou jednohlasou melodii.

*sancta mundi Domina 2* (t. 19-20) jsou patrně zapříčiněné nedostatečnou skladatelskou erudicí.<sup>373</sup>

Kadence obou hlasů mají nejčastěji standardní formu dobového kompozičního stylu (souzvuky tvoří zpravidla intervaly sexta, septima, sexta a oktáva, nebo septima, sexta, kvinta a oktáva).<sup>374</sup> Závěrečné souzvuky kadencí ve zhudebnění *O sancta mundi Domina 2* obsahují tři paralelní kvinty za sebou (t. 7, 13-14 a 15-26). Tato skutečnost opět naznačuje velice limitované skladatelské schopnosti autora zmíněného hymnu.

Imitace se mezi oběma sledovanými hlasy vyskytují velice zřídka: (*O sancta mundi Domina 1* t. 17-20, *O sancta mundi Domina 2* t. 4-5, *Dies venit victorie-Qui dum pro fide* t. 18-19 a 40-44 a *Sanctorum meritis inclita 1* t. 16-17). V hymnu *Confessor Dei lucidus* žádnou imitaci nenacházíme.

Kontratenor je zpravidla pouze doplňujícím hlasem ke cantu a tenoru. Fráze kontratenoru jsou částečně koordinované s ostatními hlasy, v obou zhudebněních *O sancta mundi Domina* často končí a začínají o takt dříve nebo později než cantus a tenor (např. *O sancta mundi Domina 2*, t. 7-8). Vedení kontratenorového hlasu přerušují ve všech kompozicích pauzy, nejvíce v hodnotách semibrevis (např. *Assunt festa iubilea*, t. 4). V závěru frází většiny hymnů identifikujeme oktavové skoky (*Confessor Dei lucidus* t. 7-8, *O sancta mundi Domina 1* t. 4, 11, 25, *O sancta mundi Domina 2* t. 14, 26, *Dies venit victorie-Qui dum pro fide* t. 12-13 a *Sanctorum meritis inclita 2* t. 34-35).<sup>375</sup>

Charakter svébytné melodie má kontratenor pouze ve zhudebněních *Dies venit victorie-Qui dum pro fide*, *Sanctorum meritis inclita 1* a *Sanctorum meritis inclita 2*. Kompozičně výraznou melodickou linku daného hlasu sledujeme především v hymnu *Sanctorum meritis inclita 1*.

Jen v některých hymnech je kontratenor zajímavě rytmicky integrován (*Dies venit victorie-Qui dum pro fide*, *Sanctorum meritis inclita 1* a *Sanctorum meritis inclita 2*). Ve skladbě *O sancta mundi Domina 2* je rytmus kontratenoru, podobně jako cantus, výrazně pohyblivý.

---

<sup>373</sup> Blackburn 1987.

<sup>374</sup> Více o typech kadencí v 15. století v: Schwind 1996.

<sup>375</sup> Viz: Schwind 1996.

Případné disonance sledovaného hlasu jsou nejčastěji způsobené nepozorností písaře (např. *Confessor Dei lucidus* t. 4). Kontratenor tvoří někdy paralelní kvinty s tenorem (*Confessor Dei lucidus* t. 2, 3, 11, 16 a 21) a prvním hlasem (*O sancta mundi Domina 2* t. 7, 13, 25-26 a *Sanctorum meritis inclita 2* t. 23). Paralelní oktávy mezi kontratenorem a cantem nacházíme v hymnu *Confessor Dei lucidus* (t. 25) a *Dies venit victorie-Qui dum pro fide* (t. 43).

Kadence jsou zapsané podle dobového kompozičního stylu.<sup>376</sup> Závěry frází v *O sancta mundi Domina 2* mají oktávové skoky (t. 14, 26).

Krátké imitace v kontratenoru rozeznáváme pouze ve zhudebněních *O sancta mundi Domina 2* (t. 4-5), *Dies venit victorie-Qui dum pro fide* (t. 42-44) a *Sanctorum meritis inclita 1* (t. 15).

Rozmanitost kompozičních stylů ve sledovaném repertoáru naznačuje, že diskutované hymny pocházejí od různých autorů se značně rozdílnými skladatelskými schopnostmi. Většinu z analyzovaných hymnů (*Assunt festa iubilea*, *Confessor Dei lucidus*, *O sancta mundi Domina 1*, *O sancta mundi Domina 2*) lze vnímat jako čistě užitkové kompozice, v nichž se odráží poněkud omezená skladatelská erudice jejich tvůrců (melodickou kvalitu vykazuje zpravidla jen jeden hlas, nacházíme zde často paralelní kvinty a kontratenor tvoří pouze harmonickou výplň ke kostře cantus-tenor). Zajímavějšími hymny z hlediska kompozičního nápadu jsou zhudebnění *Dies venit victorie-Qui dum pro fide* a *Sanctorum meritis inclita 2*, ve kterých se objevují dokonce krátké imitační úseky. Kontrast ke všem uvedeným skladbám tvoří hymnus *Sanctorum meritis inclita 1* (CD příloha),<sup>377</sup> vykazující charakter „západního“ franko-vlámského kompozičního stylu poloviny 15. století (každý hlas má svébytnou melodii, nápadný rytmus tvoří zajímavý kontrast a kontratenor je zcela integrován do hudebního dění v ostatních hlasech). Tuto skladbu můžeme považovat za „masterpiece“ mezi sledovanými hymny **Strah**.

---

<sup>376</sup> Schwind 1996.

<sup>377</sup> Hudební ukázka obsahuje pouze čtyři sloky hymnu (včetně chorálních strof ze **Spec**).

## **VII. Závěr**

Jednohlasé a vícehlasé hymny officia zaznamenané v domácích pramenech vykazují pestrou škálu lokálních specifík. Nejen texty k místním světcům, ale také varianty melodií hymnů, jež nacházíme výhradně v bohemikálních rukopisech, mohou být klíčové při určování dosud nejasné provenience vybraných pramenů. Mezi takové rukopisy patří také Kodex Strahov, obsahující patrně nejrozsáhlejší sbírku polyfonních hymnů ve střední Evropě. Přestože většinu nápěvů, použitých ve vícehlasých hymnech sledovaného kodexu jako *cantus firmus*, identifikujeme převážně v chorálních rukopisech bohemikální provenience, některé jednohlasé melodie sledovaného repertoáru se vyskytují pouze v Tridentských kodexech, nebo pramenech německého původu. Zdá se, že polyfonní hymny Kodexu Strahov vznikly na různých místech ve střední Evropě. Sledovaný kodex proto mohl být vytvořen nejen v Čechách (což potvrzují zřetelné domácí prvky některých skladeb), ale také v oblasti dnešního Německa nebo v Tridentu, kde jej mohl zkompileovat dosud neznámý katolický učenec z Českých zemí, působící v cizině. Otázkou ovšem zůstává, pro kterou instituci byl diskutovaný rukopis určený a měla-li se z něj skutečně provozovat hudba. Nejen malé rozměry kodexu, ale také nečitelnost zápisů v rukopisu napovídá, že pramen vznikl čistě ze sběratelských důvodů. Tím spíše je zajímavé, že mezi hymny Kodexu Strahov nacházíme nejen užitková zhudebnění bez zvláštní skladatelské invence, ale také skutečná díla, vykazující kompoziční styl franko-vlámské vokální polyfonie poloviny 15. století. Mezi tyto kompozice patří zcela určitě hymnus *Sanctorum meritis inclita* (282v-283r), který pravděpodobně vytvořil skladatel žijící v Českých zemích. Identifikace tohoto tvůrce, jenž jistě zkomponoval více skladeb podobné úrovně, snad v budoucnu pomůže při určení provenience Kodexu Strahov. Předložená sonda do problematiky je pouze střípkem k poznání pestré mozaiky hudební kultury Českých zemí v pozdním středověku. Výsledky tohoto výzkumu ovšem naznačují, že domácí tvorba byla i přes rozbouřené náboženské vztahy druhé poloviny 15. století plně integrována do hudebního dění střední Evropy. Teprve další analýzy jednotlivých hymnů Kodexu Strahov mohou přinést užitečné postřehy týkající se vzniku a šíření repertoáru, jenž jistě zaslouží více pozornosti.



## Seznam citovaných pramenů

<i>A-Gu 387</i>	Graz, Universitätsbibliothek Ms. 387
<i>CZ-HKm II A 6</i>	Hradec Králové, Muzeum východních Čech <i>rkp. II A 6</i> („Kodex Franus“)
<i>CZ-HKm II A 7</i>	Hradec Králové, Muzeum východních Čech <i>rkp. II A 7</i> („Kodex Speciálník“)
<i>CZ-K 9</i>	Český Krumlov, Státní archiv Třeboň, Kaplanská Knihovna <i>rkp. 9</i>
<i>CZ-Pak Cim 7</i>	Praha, Archiv Pražského hradu, Knihovna Metropolitní kapituly <i>rkp. Cim 7</i> („Roudnický žaltář“)
<i>CZ-PfNi 7</i>	Praha, Knihovna františkánského kláštera u P. Marie Sněžné <i>rkp. Ni 7</i>
<i>CZ-Pnm II C 7</i>	Praha, Knihovna Národního Muzea <i>rkp. II C 7</i> („Kancionál Jistebnický“)
<i>CZ-Ps DA III 17</i>	Praha, Knihovna Královské kanonie premonstrátů na Strahově <i>rkp. DA III 17</i>
<i>CZ-Ps DG I 22</i>	Praha, Knihovna Královské kanonie premonstrátů na Strahově <i>rkp. DG I 22</i> („Strahovská kronika“)
<i>CZ-Ps DG IV 47</i>	Praha, Knihovna Královské kanonie premonstrátů na Strahově <i>rkp. DG IV 47</i> („Kodex Strahov“)
<i>CZ-Pu I A 58</i>	Praha, Národní knihovna České republiky <i>rkp. I A 58</i>
<i>CZ-Pu VI G 3a</i>	Praha, Národní knihovna České republiky <i>rkp. VI G 3a</i>
<i>CZ-Pu XII E 7b</i>	Praha, Národní knihovna České republiky <i>rkp. XII E 7b</i>
<i>CZ-Pu XII E 15a</i>	Praha, Národní knihovna České republiky <i>rkp. XII E 15a</i>
<i>CZ-Pu XII E 15c</i>	Praha, Národní knihovna České republiky <i>rkp. XII E 15c</i>
<i>CZ-Pu XIV G 46</i>	Praha, Národní knihovna České republiky <i>rkp. XIV G 46</i>
<i>D-B Mus. 40021</i>	Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz Ms. Mus. 40021
<i>D-KNd 1157</i>	Köln, Erzbischöfliche Diözesen- und Dombibliothek Ms. 1157
<i>D-LEu 1494</i>	Leipzig, Universitätsbibliothek Ms. 1494 („Apel Kodex“)

<i>D-Ma Cmm 1</i>	München, Franziskanerkloster St. Anna – Bibliothek <i>Ms. Cmm 1</i>
<i>D-Mbs Cgm. 716</i>	München, Bayerische Staatsbibliothek <i>Ms. Cgm. 716</i>
<i>D-Mbs Cgm. 810</i>	München, Bayerische Staatsbibliothek <i>Ms. Cgm. 810</i> („Schedelův zpěvník“)
<i>D-Mbs Clm. 5023</i>	München, Bayerische Staatsbibliothek <i>Ms. Clm. 5023</i>
<i>D-Mbs Clm. 8171</i>	München, Bayerische Staatsbibliothek <i>Ms. Clm. 8171</i>
<i>D-Mbs Clm. 14274</i>	München, Bayerische Staatsbibliothek <i>Ms. Clm. 14274</i> („Kodex Emmeram“)
<i>D-Mbs Clm. 23089</i>	München, Bayerische Staatsbibliothek <i>Ms. Clm. 23089</i>
<i>D-Mbs Mus. 3154</i>	München, Bayerische Staatsbibliothek <i>Mus. Ms. 3154</i> („Kodex Nicolaus Leopolda“)
<i>D-Mbs Mus. 3225</i>	München, Bayerische Staatsbibliothek <i>Mus. Ms. 3225</i>
<i>D-Mbs Mus. 3725</i>	München, Bayerische Staatsbibliothek <i>Mus. Ms. 3725</i> („Buxheimer Orgelbuch“)
<i>E-Mm 268</i>	Madrid, Biblioteca Nacional 268, („Intonarium Toletanum“), tisk A. G. de Brocar, 1515
<i>F-APT 16bis</i>	Apt, Cathédrale Ste Anne <i>Ms. 16 bis</i> („Kodex Apt“)
<i>CH-SGs 359</i>	St Gallen, Stiftsbibliothek <i>Ms. 359</i>
<i>CH-SGs 463</i>	St Gallen, Stiftsbibliothek <i>Ms. 463</i>
<i>I-Bc Q 15</i>	Bologna, Museo internazionale e biblioteca della musica <i>Ms. Q 15</i>
<i>I-Fn Magl. XIX. 112bis</i>	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale <i>Ms. Magl. XIX. 112bis</i>
<i>I-MC 871</i>	Montecassino, Biblioteca dell'Abbazia <i>Ms. 871</i>
<i>I-MOe α.M.1.11</i>	Modena, Biblioteca Estense e Universitaria <i>Ms. α.M.1.11</i>
<i>I-MOe α.M.1.12</i>	Modena, Biblioteca Estense e Universitaria <i>Ms. α.M.1.12</i>
<i>I-Rvat Capp. Sist. 15</i>	Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana <i>Ms. Capp. Sist. 15.</i>
<i>I-Rvat S. Pietro B. 79</i>	Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana <i>Ms. S. Pietro B. 79</i>
<i>I-Rvat S. Pietro B. 80</i>	Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana <i>Ms. S. Pietro B. 80</i>
<i>I-TRbc 1374 (87)</i>	Trento, Museo Provinciale d'Arte - Castello del Buonconsiglio <i>Ms. 1374 (87)</i>
<i>I-TRbc 1375 (88)</i>	Trento, Museo Provinciale d'Arte - Castello del Buonconsiglio <i>Ms. 1375 (88)</i>

<i>I-TRbc 1376 (89)</i>	Trento, Museo Provinciale d'Arte - Castello del Buonconsiglio <i>Ms. 1376 (89)</i>
<i>I-TRbc 1377 (90)</i>	Trento, Museo Provinciale d'Arte - Castello del Buonconsiglio <i>Ms. 1377 (90)</i>
<i>I-TRbc 1378 (91)</i>	Trento, Museo Provinciale d'Arte - Castello del Buonconsiglio <i>Ms. 1378 (91)</i>
<i>I-TRbc 1379 (92)</i>	Trento, Museo Provinciale d'Arte - Castello del Buonconsiglio <i>Ms. 1379 (92)</i>
<i>I-TRcap BL (93)</i>	Trento, Museo Diocesano – Biblioteca Capitolare <i>Ms. BL 93</i>
<i>PL-KIk 1</i>	Kielce, Biblioteka Kapituły Katedralnej <i>Ms. 1</i>
<i>PL-Kj Mus. 40098</i>	Kraków, Biblioteka Jagiellonska <i>Ms. Mus. 40098</i> („Zaháňské hlasové knihy“)
<i>PL-Kk 34</i>	Kraków, Archivum Krakowskiej Kapituły Katedralnej <i>Ms. 34</i>
<i>PL-Kk 35</i>	Kraków, Archivum Krakowskiej Kapituły Katedralnej <i>Ms. 35</i>
<i>PL-Kk 38</i>	Kraków, Archivum Krakowskiej Kapituły Katedralnej <i>Ms. 38</i>
<i>PL-Kk 48</i>	Kraków, Archivum Krakowskiej Kapituły Katedralnej <i>Ms. 48</i>
<i>PL-Kk 49</i>	Kraków, Archivum Krakowskiej Kapituły Katedralnej <i>Ms. 49</i>
<i>PL-WRk 52n</i>	Wrocław, Archiwum archidiecezjalne i Biblioteka kapitulna <i>Ms. 52n</i>
<i>PL-WRu R 526</i>	Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka <i>Ms. R 526</i>
<i>PL-WRu I. F. 356</i>	Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka <i>Ms. I. F. 356</i>
<i>PL-WRu I. F. 428</i>	Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka <i>Ms. I. F. 428</i>
<i>PL-WRu I. F. 437</i>	Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka <i>Ms. I. F. 437</i>
<i>PL-WRu I. F. 438</i>	Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka <i>Ms. I. F. 438</i>
<i>PL-WRu I. F. 453</i>	Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka <i>Ms. I. F. 453</i>
<i>PL-WRu I. F. 454</i>	Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka <i>Ms. I. F. 454</i>
<i>PL-WRu IV. Q. 223</i>	Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka <i>Ms. IV. Q. 223</i>
<i>PL-Wu 5892</i>	Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka <i>Ms. 5892</i>

## Literatura a edice

- AH 1 Guido Dreves (ed.): *Analecta hymnica medii aevi I: Cantiones Bohemicae*, Leipzig 1886.
- AH 4 Guido Dreves (ed.): *Analecta hymnica medii aevi IV: Hymni Inediti*, Leipzig 1888.
- AH 27 Clemens M. Blume (ed.): *Analecta hymnica medii aevi XXVII: Hymnodia Gotica*, Leipzig 1897.
- AH 50 Guido Dreves (ed.): *Analecta hymnica medii aevi L: Hymnographi Latini*, Leipzig 1907.
- AH 51 Clemens M. Blume (ed.): *Analecta hymnica medii aevi LI: Thesauri Hymnologici Hymnarium*, Leipzig 1908.
- AH 52 Clemens M. Blume (ed.): *Analecta hymnica medii aevi LII: Thesauri Hymnologici Hymnarium*, Leipzig 1909.
- AH 1886-1922 Guido Dreves a Clemens M. Blume (eds.): *Analecta hymnica medii aevi*, 55 sv., Leipzig 1886-1922.
- Apel 1953 Willi Apel: *The Notation of Polyphonic Music 900-1600*, Cambridge 1953.
- Ambros 1868 August W. Ambros: *Geschichte der Musik*, III. díl, Breslau 1868.
- Atlas 1998 Allan W. Atlas: *Renaissance Music: Music in Western Europe 1400-1600*, New York 1998.
- Benthem 2011 Jaap van Benthem: *Ein Pange, lingua unter der Tarnkappe*, in: Jan Bařa, Lenka Hlávková a Jiří K. Kroupa (eds.): *Musical Culture of the Bohemian Lands and Central Europe before 1620*, Prague 2011, s. 127-140.
- Blackburn 1987 Bonnie J. Blackburn: *On Compositional Process in the Fifteenth Century*, in: *Journal of the American Musicological Society*, roč. 40, č. 2, 1987, s. 210-284.
- Boynton/GMO2013 Susan Boynton: *Hymn – II. Monophonic Latin*, in: Deane Root (ed.): *Grove Music Online*, <http://www.grovemusic.com> (29. srpna 2013).

- Brawley* 1968                      John Gray Brawley: *The Magnificats, Hymns, Motets, and Secular Compositions of Johannes Martini*, Disertační práce, University of Yale 1968.
- Brewer* 1984                      Charles E. Brewer: *The Introduction of the Ars Nova into East Central Europe: A Study of Late Medieval Polish Sources*, Disertační práce, University of New York 1984.
- Bridgman* 1960                    Nanie Bridgman: *Netherland Art in Eastern Europe*, in: Anselm Hughes a Gerald Abraham (eds.): *New Oxford History of Music, – Ars Nova and the Renaissance 1300-1540*, London - Oxford 1960.
- Brodský-Pařez* 2008            Pavel Brodský a Jan Pařez: *Katalog iluminovaných rukopisů Strahovské knihovny*, Praha 2009.
- CaraciVela* 2005                Maria Caraci Vela: *La Filologia Musicale. Istituzioni, storia, strumenti critici*, in: *Fondamenti storici e metodologici della Filologia Musicale*, I. díl, Lucca 2005.
- Census* 1984                      Charles Hamm (ed.): *Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400-1550*, in: *Renaissance Manuscript Studies*, III. díl, Neuhausen-Stuttgart 1984.
- Curtis* 1994                      Gareth Curtis a Andrew Wathey: *Fifteenth-Century English Liturgical Music: A List of the Surviving Repertory*, in: *Royal Musical Association Research Chronicle* 27, 1994, s. 1-69.
- Čermák* 1877                    Dominik Karel Čermák: *Premonstráti v Čechách a na Moravě*, Praha 1877.
- Černušák* 1929                Gracian Černušák (ed.): *Pazdírkův hudební slovník naučný*, část I., Brno 1929.
- Černušák* 1964                Gracian Černušák: *Dějiny evropské hudby*, Praha 1964.
- Černý-Mikan* 1967            Jaromír Černý a Jaroslav Mikan: *Hudební rukopisy královéhradeckého musea a dějiny české hudby 15. a 16. století*, in: *Klenoty starých pergamenů. Hudební rukopisy východních Čech*, Hradec Králové 1967.
- Černý* 1975                      Jaromír Černý: *Středověký vícehlas v českých zemích*, in: *Miscellanea Musicologica* 27-28, Praha 1975, s. 9-116.
- Černý* 1993                      Jaromír Černý: *Petrus Wilhelmi de Grudencz – magister Cracoviensis*, Kraków 1993.

- Černý 1995 Jaromír Černý: *Codex Franus*, in: Ludwig Finscher (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, III. díl, Kassel 1995, s. 817-820.
- Davis 1979 Dennis Michael Davis: *The Structure and Contents of Munich, Bayerische Staatsbibliothek Codex Lat. Mon. 5023*, Diplomová práce, University of Illinois 1979.
- DDM 4/8 1936-1937 Heribert Ringmann (ed.): *Das Glogauer Liederbuch*, in: *Das Erbe deutscher Musik*, IV. a VIII. díl, Kassel 1936-1937.
- DDM 21/25 1942-1943 Rudolf Gerber (ed.): *Sacrorum Hymnorum. Liber Primus*, in: *Das Erbe deutscher Musik*, XXI. a XXV. díl, Kassel 1942-1943.
- Dlabač 1806 Jan Bohumír Dlabach: *Historische Darstellung der Schicksale des königlichen Stiftes Strahov, zweyte Periode vom J 1200-1576*, Praha 1806.
- Dlabač 1817 Jan Bohumír Dlabach: *Chronologicum nekrologium abbatum et canonicorum Praemonstratensium Sioneorum*, Praha 1817.
- DTÖ 14/15 1900 Guido Adler a Oswald Koller: *Sechs Trienter Codices*, in: Guido Adler (ed.): *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, XIV. a XV. díl, Vienna 1900.
- DTÖ 53 1920 Rudolf Ficker a Alfred Orel: *Sechs Trienter Codices*, in: Guido Adler (ed.): *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, LIII. díl, Vienna 1920.
- Feldmann 1932 Fritz Feldmann: *Der Codex Mf. 2016 des Musikalischen Instituts bei der Universität Breslau: Eine palaeographische und stilistische Beschreibung*, Breslau 1932.
- Finscher 2008 Ludwig Finscher: *Die Music des 15. und 16. Jahrhunderts*, in: Carl Dahlhaus (ed.): *Geschichte der Music*, Laaben 2008.
- Fontaine 1992 Jacques Fontaine (ed.): *Ambroise de Milan: hymnes*, Paris 1992.
- Fukač 1997 Jiří Fukač, Josef Válka a Miloš Štědroň: *Renesance*, in: Jiří Fukač a Jiří Vysloužil (eds.): *Slovník české hudební kultury*, Praha 1997, s. 772-775.

- Gancarczyk 2001                      Paweł Gancarczyk: *Musica scripto, Kodeksy menzurálne II połowy XV wieku na wschodzie Europy Łacińskiej*, Warszawa 2001.
- Gancarczyk 2009                      Paweł Gancarczyk: *Abbot Martin Rinkenbergh and the origins of the 'Glogauer Liederbuch'*, in: *Early Music*, roč. 37, č. 1, 2009, s. 27-36.
- Gancarczyk 2011                      Paweł Gancarczyk: *The Strahov Codex and Its Habsburg Connections: The Case of Nicolaus Leopold Codex*, in: Jan Bařa, Lenka Hlávková a Jiří K. Kroupa (eds.): *Musical Culture of the Bohemian Lands and Central Europe before 1620*, Prague 2011, s. 141-147.
- Gastoué 1936                          Amédée Gastoué: *Le Manuscrit de Musique du Trésor d'Apt (XIV<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> Siècle)*, Paris 1936.
- Gerber 1937                          Rudolf Gerber: *Die Hymnen des Apelschen Codex (Mus. Ms. 1494 der Universitäts-Bibliothek Leipzig)*, in: *Festschrift Arnold Schering*, Berlin 1937, s. 76-89.
- Gerber 1965                          Rudolf Gerber: *Zur Geschichte des mehrstimmigen Hymnus*, Kassel 1965.
- Gerber 2007                          Rebecca L Gerber.: *Sacred Music from Cathedral at Trent – Trent, Museo Provinciale d'Arte, Codex 1375 (OLIM 88)*, in: Bonnie J. Blackburn (ed.): *Monuments of Renaissance Music*, Chicago 2007.
- Giazotto 1951                      Remo Giazotto: *La musica a Genova nella vita pubblica e privata dal XIII al XVIII secolo*, Genova 1951.
- Gozzi 1994                          Marco Gozzi: *I codici musicali trentini*, in: Rossana Dalmonte (ed.): *Musica e società nella storia trentina*, Trento 1994, s. 125-150.
- Gneuss 1968                      Helmut Gneuss: *Hymnar und Hymnen im Englischen Mittelalter – Studien zur Überlieferung, Glossierung und Übersetzung Lateinischer Hymnen in England*, Tübingen 1968.
- Gneuss 1974                      Helmut Gneuss: *Latin Hymns in Medieval England*, in: Rowland, Beryl (ed.): *Chancer and English Studies – in honour of Rossell Hope*, London 1974, s. 407-424.

- Haydon* 1967                      Glen Haydon: *Ave maris stella from Apt to Avignon*, in: Ruhnke, Martin (ed.): *Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburtstag*, Kassel 1967, s. 75-91.
- Hamm* 1971                        Charles Hamm a Ann Besser Scott: *A Study and Inventory of the Manuscript Modena, Biblioteca Estense, L. X. 1.11 (ModB)*, in: *Musica Disciplina*, roč. 26, 1971, s. 101-160.
- Hamm* 2001                        Charles Hamm a Jerry Call: *Sources, MS, §IX, 15: Renaissance Polyphony: Central European Manuscripts*, in: Stanley Sadie (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, XXIII. svazek, London 2001, s. 913-916.
- Helfert* 1937                      Vladimír Helfert: *Česká moderní hudba*, Praha 1937.
- Hiley* 2009                        David Hiley: *Gregorian Chant*, Cambridge 2009.
- Horyna* 2000                      Martin Horyna (ed.): *22 vícehlasých hymnů z rukopisu Kaplanské knihovny v Českém Krumlově č. 9*, České Budějovice 2000.
- Horyna* 2006                      Martin Horyna: *Vícehlasá hudba v Čechách v 15. a 16. století a její interpreti*, in: *Hudební věda*, roč. 43, č. 2, 2006, s. 117-130.
- Horyna* 2009                      Martin Horyna: *Česká polyfonie 1470-1620, hudba v životě konfesijně rozdělené společnosti*, in: Jan Bařa, Jiří K. Kroupa a Lenka Mráčková (eds.): *Littera Nigro scripta manet*, Praha 2009, s. 110-125.
- Chevalier* 1892-1921            Ulysse Chevalier: *Repertorium Hymnologicum – Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, trope en usage dans l'église latine depuis les origines jusqu'à nos jours*, 6 dílů, Louvain a Bruxelles 1892-1921.
- Chaloupecký* 1953                Václav Chaloupecký a Bohumil Ryba: *Středověké legendy prokopské*, Praha 1953, s. 185-186.
- Chorwerk* 49 1937                Rudolf Gerber: *Guillaume Dufay: Sämtliche Hymnen*, in: Friedrich Blume (ed.): *Das Chorwerk*, XLIX. díl, Wolfenbüttel 1937.
- Kadlec* 1992                      Jaroslav Kadlec: *Knihovna kláštera řeholních kanovníků sv. Augustina v Roudnici*, in: Miloslav Polívka a Michal Svatoš



- (eds.): *Historia Docet. Sborník prací k počtě šedesátých narozenin prof. PhDr. Ivana Hlaváčka, CSc.*, Praha 1992, s. 127-134.
- Kadlec* 1998                      Jaroslav Kadlec: *Literární činnost roudnických augustiniánských kanovníků*, in: Ivan Hlaváček (ed.): *Facta probant homines. Sborník příspěvků k životnímu jubileu prof. Dr. Zdeňky Hledíkové*, Praha 1998, s. 221-225.
- Kafka* 1954                      Rita P. Kafka: *Music in Bohemia*, in: Gustave Reese (ed.): *Music in the Renaissance*, New York 1954.
- Kanazawa* 1966                      Masakata Kanazawa: *Polyphonic Music for Vespers in the Fifteenth Century*, Disertační práce, Harvard University 1966.
- Kanazawa* 1978                      Isabel Pope a Masakata Kanazawa (eds.): *The Musical Manuscript Montecassino 871 – A Neapolitan Repertory of Sacred and Secular Music of the Late Fifteenth Century*, Oxford 1978.
- Kneidl* 1988                      Pravoslav Kneidl: *O historii a fondech Strahovské knihovny*, in: Strahovská knihovna Památníku Národního písemnictví, Praha 1988, s. 9-58.
- Konrád* 1881                      Karel Konrád: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského*, I. díl, Praha 1881.
- Konrád* 1893                      Karel Konrád: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev*, Praha 1893.
- Kouba* 1989                      Jan Kouba: *Od husitství do Bílé Hory (1420-1620)*, in: Vladimír Lébl (ed.): *Hudba v českých dějinách*, Praha 1989, s. 85-146.
- Kouba* 1998                      Jan Kouba: *Tschechische Republik – III. von 1420 bis 1620*, in: Ludwig Finscher a Friedrich Blume (eds.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, IX. díl, Kassel 1998, s. 985-988.
- Krása* 1978                      Josef Krása: *Die Buchmalerei*, in: Anton Legner (ed.): *Die Parler und der schöne Stil 1350-1400*, II. svazek, Köln 1978, s. 731-758.
- Kozachek* 1998                      Laura Kozachek: *Codex Speciálník*, in: Ludwig Finscher (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, VIII. svazek., Kassel 1998, s. 1682-1684.

- Kubínová 2006                      Kateřina Kubínová: *Imitatio Romae. Karel IV. a Řím*, Praha 2006, s. 234-236.
- Lehmann 2009                      Günter Lehmann: *Mitteleuropa – Handbuch zur Geschichte*, Neubrandenburg 2009.
- Leong 2008                          Kevin Chi-Sing Leong: *The Hymn Settings of Ludwig Senfl's Liber Vesperarum Festorum Solemnium*, D-MBS Mus. MS. 52, Disertační práce, Boston University 2008.
- Lockwood 2009                      Lewis Lockwood: *Music in Renaissance Ferrara 1400-1505: The Creation of a Musical Center in the Fifteenth Century*, Oxford 2009.
- Maciejewski 1975                      Tadeusz Maciejewski: *Kult św. Prokopa w XIV – XVI w. na terenie Polski Południowej*, in: *Muzyka a społeczeństwo*, Brzeg 1975, s. 111 – 115.
- MCBL 2011                          Jan Bařa, Lenka Hlávková a Jiří K. Kroupa (eds.): *Musical Culture of the Bohemian Lands and Central Europe before 1620*, Praha 2011.
- Mitchell 2004.                      Robert Mitchell: *Regional Styles and Works in TR 89 and Related Sources: A Short Survey*, in: Marco Gozzi (ed.): *Manoscritti di polifonia nel quattrocento Europeo. Atti del Convegno internazionale di studi Trento-Castello del Buonconsiglio, 18-19 ottobre 2002*, Trento 2004, s. 153-178.
- MM 1956                              Bruno Stäblein: *Hymnen. Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes* in: *Monumenta Monodica Medii Aevi*, Regensburg 1956.
- MMA VIII 1991                      Henryk Kowalewicz, Antoni Reginek a Jerzy Morawski (eds.): *Musica Medii Aevi VIII*, Kraków 1991.
- Moberg 1947                          Carl-Allan Moberg: *Die liturgischen Hymnen in Schweden*, Copenhagen 1947.
- MobergNils II/1 1991                      Carl-Allan Moberg a Ann-Marie Nilsson: *Die Singweisen und ihre Varianten*, in: *Die Liturgischen Hymnen in Schweden II. - 1.*, Uppsala 1991.
- MobergNils II/2 1991                      Carl-Allan Moberg a Ann-Marie Nilsson: *Abbildungen Ausgewählter Quellen handschriften*, in: *Die Liturgischen Hymnen in Schweden II. - 2.*, Uppsala 1991.

- MráčkováL* 1998                      Lenka Mráčková: *Části mešního ordinaria v kodexu Speciálník a jejich evropský kontext*, Diplomová práce, ÚHV FFUK Praha 1998.
- MráčkováL* 2002                      Lenka Mráčková: *Kodex Speciálník - eine kleine Foliohandschrift böhmischer Provenienz*, in: *Hudební věda*, roč. 39, č. 2-3, Praha 2002, s. 162-184.
- MráčkováL* 2004                      Lenka Mráčková: *Polyfonní mešní ordinárium v Kodexu Speciálník*, Disertační práce, ÚHV FFUK Praha 2004.
- MráčkováV* 2008                      Veronika Mráčková: *Chorální notace v pramenech kláštera sv. Jiří v Praze*, Diplomová práce, ÚHV FFUK Praha 2008.
- MráčkováV* 2010                      Veronika Mráčková: *Chorální notace rukopisů kláštera sv. Jiří v Praze*, in: *Hudební věda*, roč. 47, č. 2-3, 2010, s. 131-146.
- MráčkováV* 2012                      Veronika M. Mráčková: *The Transmission of Hymn Tune Stäblein 752 in Europe during the Late Middle Ages*, in: *Hudební věda*, roč. 49, č. 1-2, 2012, s. 19-32.
- MráčkováV* 2013                      Veronika M. Mráčková: *The Silesian Tradition of Hymns to Czech Saints*, in: Paweł Gancarczyk, Lenka Hlávková-Mráčková a Remigiusz Pośpiech (eds.): *The Musical Culture of Silesia before 1742. New Contexts – New Perspectives*, Frankfurt am Main 2013, s. 23–34.
- MusCult* 2013                      Paweł Gancarczyk, Lenka Hlávková-Mráčková a Remigiusz Pośpiech (eds.): *The Musical Culture of Silesia before 1742. New Contexts – New Perspectives*, Frankfurt am Main 2013.
- MusHeritage* 2012                      Paweł Gancarczyk a Agnieszka Leszczyńska (eds.): *The Musical Heritage of the Jagiellonian Era*, Warszawa 2012.
- Mužík* 1961                      František Mužík: *Úvod do kritiky hudebního zápisu*, Praha 1961.
- Nejedlý* 1907                      Zdeněk Nejedlý: *Počátky husitského zpěvu*, Praha 1907.
- Nejedlý* 1913                      Zdeněk Nejedlý: *Dějiny Husitského zpěvu za válek husitských*, II. díl, Praha 1913.

- Nilsson 1991 Ann-Marie Nilsson: *On Liturgical Hymn Melodies in Sweden during the Middle Ages*, Gothenburg 1991.
- Orel 1914 Dobroslav Orel: *Der Mensuralkodex „Speciálník“, ein Beitrag zur Geschichte der Mensuralmusik und Notenschrift in Böhmen bis 1540*, Disertační práce, Universität Wien 1914.
- Orel 1922 Dobroslav Orel: *Počátky umělého vícehlasu v Čechách*, Bratislava 1922.
- OrelFrans 1922 Dobroslav Orel: *Kancionál Fransův*, Praha 1922.
- Patera 1910 Adolf Patera a Antonín Podlaha: *Soupis rukopisů knihovny Metropolitní kapitoly pražské*, Praha 1910.
- Patier 1970 Dominique Patier: *Un office rythmique tchèque du XIVème siècle*, *Studia Musicologica*, roč. 12, Budapešť 1970.
- Perkins 1999 Leeman L. Perkins: *Music in the Age of the Renaissance*, New York, 1999.
- Perlík 1924 Romuald R. Perlík: *K dějinám hudby a zpěvu na Strahově až do první pol. XVIII. století*, in: Cyril, roč. 50, 1924.
- Petrusová 1993 Jitka Petrusová: *Rozbor tzv. Speciálníku Královéhradeckého / rkp. II A 7 Muzea v Hradci Králové / s přihlédnutím k dalším hudebním pramenům z doby okolo r. 1500*, Diplomová práce, ÚHV FFUK Praha 1993.
- Phelps 2008 Michael Phelps: *A Repertory in Exile: Pope Eugenius IV and the MS Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Alpha X. 1.11*, Disertační práce, New York University 2008.
- Piccard 1966 Gerhard Piccard: *Die Ochsenkopfwasserzeichen*, in: *Die Wasserzeichenkartei im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, II. díl, Stuttgart 1966.
- Plamenac 1960 Dragan Plamenac: *Browsing through a Little-Known Manuscript (Prague, Strahov Monastery, D.G.IV.47.)*, in: *Journal of the American Musicological Society*, roč. 13, 1960, s. 102-111.
- Planchart 1998 Alejandro Enrique Planchart: *Music for the Papal Chapel in the Early 15<sup>th</sup> Century*, in: Richard Sherr (ed.): *Papal Music and Musicians in Late Medieval and Renaissance Rome*, Oxford 1998, s. 93-124.

- Plocek* 1973                      Václav Plocek: *Catalogus codicum notis musicis instructorum – qui in Bibliotheca publica rei publicae Bohemicae socialisticae in Bibliotheca universitatis Pragensis servantur*, I. díl, Praeae 1973.
- Polc* 1967                         Jaroslav V. Polc: *De origine festi visitationis B. M. V.*, Roma 1967.
- Procházka* 2008                 Luboš Procházka: *Hymnus ke sv. Václavu z Kodexu Strahov*, Seminární práce, ÚHV FFUK Praha 2008.
- Racek* 1949                       Jan Racek: *Česká hudba od nejstarších dob do počátku 19. století*, Praha-Brno 1949.
- Rajecky* 1956                    Benjamin Rajecky: *Hymnen und Sequenzen*, in: *Melodiarum Hungariae medii aevi* 1, Budapest 1956.
- Reynolds* 1981                  Christopher Reynolds: *The Origins of San Pietro B 80 and the Development of a Roman Sacred Repertory*, in: *Early Music History*, roč. 1, 1981, s. 257-304.
- Riemann* 1907                  Hugo Riemann: *Handbuch der Musikgeschichte – das Zeitalter der Renaissance*, Leipzig 1907.
- Ryba* 1979                        Bohumil Ryba: *Soupis rukopisů Strahovské knihovny*, Praha 1979, s. 436.
- Rumbold* 2009                  Ian Rumbold a Peter Wright: *Hermann Pötzlinger's Music Book: The St Emmeram Codex and its Contexts*, Woodbridge 2009.
- Sherr* 1996                        Richard Sherr: *Papal Music Manuscripts in the Late Fifteenth and Early Sixteenth Centuries*, in: *Renaissance Manuscript Studies*, V. díl, Neuhausen 1996.
- Schmidt* 1999                  Thomas Schmidt-Beste: *Verse Metre, Word Accent and Rhythm in the Polyphonic Hymn of the Fifteenth Century*, in: Bruno Cagli (ed.): *Studi Musicali*, roč. 28, č. 2., Firenze 1999, s. 363–396.
- Schwind* 1996                  Elisabeth Schwind: *Klausel und Kadenz: V. Mitte 15. Jahrhundert bis 1600*, in: Ludwig Finscher (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, V. svazek, Kassel 1996, s. 264-273.
- Slouka* 2010                       Jiří Slouka: *Mariánské a morové sloupy Čech a Moravy*, Praha 2010.

- Snížková* 1958 Jitka Snížková: *Česká polyfonní tvorba*, Praha 1958.
- Snow* 1969 Robert Snow: *The Manuscript Strahov D. G. IV. 47.*, Disertační práce, University of Illinois 1969.
- Spunar* 1985 Pavel Spunar: *Repertorium auctorum Bohemorum provectum idearum post Universitatem Pragensem conditam illustrans*, in: Jerzy Bukowski (ed.): *Studia Copernicana XXV*, Wrocław 1985.
- Strohm* 1993 Reinhard Strohm: *The Rise of European Music 1380-1500*, Cambridge 1993.
- Strohm* 1996 Reinhard Strohm: *European Cathedral Music and the Trent Codices*, in: Laurence K. J. Feininger (ed.): *I Codici Musicali Trentini*, Trento 1996, s. 15-29.
- Strohm* 1998 Reinhard Strohm: *Trienter Codices*, in: Ludwig Finscher (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, IX. svazek, Kassel 1998, s. 801-812.
- Vlhová* 2005 Jaroslav Kolár, Anežka Vidmanová a Hana Vlhová-Wörner (eds.): *Jistebnický kancionál – MS. Praha, Knihovna Národního muzea, II C 7 - Graduale*, Praha 2005.
- Turner* 2011 Bruno Turner: *Toledo Hymns – The Melodies of the Office Hymns of the Intonarium Toletanum of 1515*, Lochs, Isle of Lewis 2011.
- Vanišová* 1984 Dagmar Vanišová: *Vícehlasé zpěvy z druhé poloviny 15. století a počátku 16. století ve Speciálníku královéhradeckém*, Diplomová práce, ÚHV FFUK Praha 1984.
- Vanišová* 1990 Dagmar Vanišová: *Codex Speciálník. Thesaurus Musicae Bohemiae*, Praha 1990.
- Wallner* 1958-59 Bertha A. Wallner (ed.): *Das Buxheimer Orgelbuch*, in: *Das Erbe deutscher Musik*, roč. 38 - 39, Kassel 1958-1959.
- Ward* 1969 Tom R. Ward: *The Polyphonic Office Hymn From the Late Fourteenth Century Until the Early Sixteenth Century*, Disertační práce, University of Pittsburgh 1969.
- Ward* 1972 Tom R. Ward: *The Polyphonic Office Hymn and the Liturgy of Fifteenth Century Italy*, in: *Musica Disciplina*, roč. 26, Florence 1972, s. 161-188.

- Ward 1980 Tom R. Ward: *The Polyphonic Office Hymn 1400-1520 – A Descriptive Catalogue*, in: Charles Hamm (ed.): *Renaissance Manuscript Studies*, Neuhausen-Stuttgart 1980.
- Ward 1981 Tom R. Ward: *A Central European Repertory in Munich*, in: *Early History of Music*, roč. 1, 1981, s. 325-343.
- Ward 1986 Tom R. Ward: *The Office Hymns of the Trent Manuscripts*, in: Pirrotta Nino (ed.): *I codici musicali trentini a cento anni della loro riscoperta*, Trento 1986, s. 112-129.
- Ward 2001 Tom R. Ward.: *Polyphonic Music in Central Europe, c. 1300 – c. 1520*, in: Reinhard Strohm a Bonnie J. Blackburn (eds.): *Music as Concept and Practice in the Late Middle Ages*, Oxford 2001, s. 191-243.
- Warren/GMO 2013 Warren Anderson a Thomas J. Mathiesen: *Hymn - I. Ancient Greek*, in: Deane Root (ed.): *Grove Music Online*, <http://www.grovemusic.com> (29. srpna 2013).
- Werner 1966 Hans-Josef Werner: *Die Hymnen in der Choral Tradition des Stiftes St. Kunibert zu Köln*, Köln 1966.
- Wieczorek 2002 Ryszard J. Wieczorek: *Musica figurata w Saksonii i na Śląsku u schyłku XV wieku*, Poznań 2002.
- Wright 1996 Peter Wright (ed.): *Johannes Wiser's Paper and the Copying of his Manuscripts*, in: *I codici Musicali Trentini. Nuove scoperte e nuovi orientamenti della ricerca. Atti del convegno internazionale Trento, Castello del Buonconsiglio, 24 Settembre 1994*, Trento 1996, s. 31-53.
- Wright 2003 Peter Wright: *Watermarks and Musicology: The Genesis of Johannes Wiser's Collection*, in: *Early Music History*, roč. 22, 2003, s. 247-332.

## **Internetové databáze**

<http://cantusdatabase.org> (CANTUS: A Database for Latin Ecclesiastical Chant)

<http://www.diamm.ac.uk> (DIAMM: Digital Image Archive of Medieval Music)

<http://www.manuscriptorium.com> (Manuscriptorium: Digitální knihovna rukopisů)

<http://www.musicologica.cz/melodiarium> (Melodiarium hymnologicum Bohemiae)

<http://www.proms.ac.uk> (PROMS: The Production and Reading of Music Sources)

<http://www1.trentinocultura.net> (Trentino Cultura: I sette codici musicali trentini del Quattrocento)



## **Příloha č. 1:**

### **Edice melodií hymnů v Roudnickém žaltáři**

#### **1. Ediční zásady**

Jednotlivé melodie hymnů označuje zkratka ROHM (*Roudnice Hymn Melodies*). Hymny jsou v edici řazeny podle pořadí jejich výskytu v prameni. Objevuje-li se některá melodie v *Cim 7* vícekrát, edice uvádí pouze její první zápis. Nad každou melodií je v edici uvedena zkratka primárního pramene a folio, na kterém se daný nápěv (nikoli celý text) nachází. Součástí edice jsou komentáře, které pod melodiemi uvádějí: 1. informace o vlastnostech nápěvů, (modus, forma melodie a ambitus), 2. schéma textu hymnů, 3. poznámky o přítomnosti zpěvu v sekundárním rukopisu *Spec* (pokud ve *Spec* nápěv není, značím vodorovnou čarou), 4. melodické varianty ve *Spec* (pokud nejsou, nebo se nápěv ve *Spec* nevyskytuje, rubrika je proškrtnutá) a 5. základní literaturu (*AH* a *MM*), ve které lze nalézt text a melodii zpěvu. Má-li daný nápěv ve *Spec* jiný text, zapisuji jeho odlišný incipit v závorce. Jednotlivé hudební (nikoli textové) rozdíly mezi *Cim 7* a *Spec* jsou v melodii a poznámkách označené hvězdičkou a číslem. Názvy not uvádím malými písmeny, pokud přesahují malou oktávu směrem nahoru, připisuji k nim jednu čárku. Tón ve velké oktávě vyjadřuje velké písmeno. Čísla nápěvů edice *MM* jsou kvůli jejich variantám v některých případech spíše pouze orientační, tj. melodie se někdy jen vzdáleně podobá. U některých hymnů nebylo možné nápěv v edici *MM* dohledat (značím "-"). Textové incipity a pořadové číslo ROHM všech hymnů v *Cim 7* jsou zapsané v Tabulce č. 2, která uvádí také umístění nápěvu v primárním i sekundárním prameni. Původem melodií a textů se v komentářích edice pro obšírnost tématu nezabývám.

Edice respektuje frázování textů a melodií hymnů, tj. za každým veršem (dovoluje-li tomu obsah textu) a ucelenou melodickou frází je čárka. Osmislabičné hymny (8+8+8+8) jsou uváděny ve dvou řádcích. Hymny s delšími textovými úseky (např. *Christus ascendens choros*) zapisuji zpravidla do čtyř řádků. Pouze hymny s textovým schématem 15+15+15 (*Sancte Dei pretiose*) nebo 11+11+11 (*Plaudat letitia lux*) mají v edici tři řádky. Je-li možné rozdělit melodické i textové fráze na kratší

pravidelné části, poznamenávám tuto skutečnost v prvním a druhém bodě komentářů (v závorce).

Latinské texty přepisuji s přihlédnutím k jejich podobě v **Cim** 7. V zápise respektuji formu slov *Ihesus* (místo *Jesus*), nebo *Iherusalem* (místo *Jerusalem*). Pouze tvar *Xristus* zapisuji jako *Christus* a slova *solempnia* či *sompnia* jako *solemnia* a *somnia*. Slova *celum*, nebo *victorie* uvádím podle středověké ortografie – tak, jak je zapsáno v prameni (tzn. ne *coelum*, nebo *victoriae*). Velká písmena mají pouze vlastní jména (*Christus*, *Martha*), Duch svatý (*Spiritus*), Svatá Trojice (*Trinitas*), slova zastupující Pannu Marii (*Maria*, *Domina*, *Mater*) a veškeré výrazy označující Boha (*Deus*, *Dominus*, *Pater*, *Rex*). Dělení latinských slov se řídí gramatickými zásadami s přihlédnutím k hudebnímu dělení (např. *san-ctus*, *Chri-stus*).

Melodie přepisuji v moderních pětlinkových osnovách v tenorové poloze s G-klíčem v oktávové transpozici. Pro zápis tónových výšek využívám plné noty bez nožiček. Likvescence ani žádná další interpretační označení v edici neuvádím. Jednotlivé fráze nápěvu uzavírá jednoduchá čára, závěr melodie označuje čára dvojí. Ligatury jsou vyjádřeny blízkostí not vedle sebe a kulatým obloučkem nad nimi. Varianty nápěvů značí hvězdička s číslem (podle počtu rozdílů mezi rukopisy) nad jednotlivými tóny v melodii. *B* posuvky uvádím buď v předznamenání (platí-li pro všechna *h* v melodii), nebo před jednotlivými tóny, objevují-li se v zápisu jen na určitých místech.

Předkládaná notová edice slouží primárně muzikologickým účelům. Případné hudební provozování je možné pouze s dohledáním dalších strof textů v prameni nebo ve svazcích *AH*.

## 2. Notová edice a komentáře

*Cim* 7: fol. 110v-111r

ROHM 1

Ve - ni re - dem-ptor gen - ti - um, o - sten - de par - tum vir - gi - nis,

mi - re - tur om - ne se - cu - lum, ta - lis de - cet par - tus De - um.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: II.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *c-a*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 583

Varianty:

\*ligatura *f-e*

Lit: *AH* 50, 8; *MM* 503;

*Cim 7: fol. 111r-111v*

ROHM 2

8 Con - di - tor al - me sy - de - rum, e - ter - na lux cre - den - ti - um,  
8 Chri - ste re - dem - ptor om - ni - um, ex - au - di pre - ces sup - pli - cum.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: IV.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *f-d'*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: AH 51, 47; MM 23;

*Cim 7: fol. 111v-112r*

ROHM 3

8 Ver - bum su - per - num pro - di - ens, a pa - tre o - lim ex - i - ens,  
8 qui na - tus or - bi sub ve - nis, cur - su de - cli - vi tem - po - ris.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VIII.

Forma melodie: ABCA`

Ambitus: *c-b*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: AH 51, 48; MM 126;

*Cim* 7: fol. 112r-112v

ROHM 4

Vox cla - ra ec - ce in - to - nat, ob - scu - ra que - que in - cre - pat,

pel - lan - tur e - mi - nus som - ni - a, ab eth - ra Chri - stus pro - mi - cat.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VIII.

Forma melodie: ABCB`

Ambitus: *c-d`*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 592 (Text: *Quem terra pontus ethera*)

Varianty: -

Lit: *AH* 51, 49; *MM* 536;

*Cim* 7: fol. 112v

ROHM 5

8 Plau - dat le - ti - ti - a lux ho - di - er - na,

8 vox ce - li iu - bi - let, ter - ra re - sul - tet,

8 pro - mant lau - de pi - a gau - di - a di - gna.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: III.

Forma melodie: ABC (ab cb` de)

Ambitus: *d-e`*

Schéma textu: 11+11+11 (6+5+6+5+6+5)

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH* 51, 183; *MM* 521;

*Cim* 7: fol. 113v

ROHM 6

A so - lis or - tus car - di - ne, ad - us - que ter - re li - mi - tem,

1\* 2\* 3\* 4\*

Chri - stum ca - na - mus prin - ci - pem, na - tum Ma - ri - a vir - gi - ne.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: III.

Forma melodie: ABB`A`

Ambitus: *d-c`*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 583

Varianty:

1\*ligatura *g-d`*; 2\*nota *h*; 3\*nota *f*; 4\*ligatura *a-c`-a*;

Lit: *AH* 50, 53; *MM* 53;

*Cim* 7: fol. 114r

ROHM 7

8 Cor - de na - tus ex pa - ren - tis, an - te mun - di ex - or - di - um,

8 al - pha et o co - gno - mi - na - tus, i - pse fons et clau - su - la,

8 om - ni - um que sunt fu - e - runt, que - que post fu - tu - ra sunt,

8 se - cu - lo - rum se - cu - lis.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: III.

Forma melodie: AA`B (ab a`b c dd`)

Ambitus: *c-c`*

Schéma textu: 16+16+22 (8+8+9+7+8+7+7)

Spec: p. 583-584

Varianty:

1\*nota *a*; 2\*ligatura *f-g*; 3\*nota *a*; 4\*nota *a*; 5\*nota *e*; 6\*nota *f*; 7\*nota *d*; 8\*nota *c*;  
 9\*ligatura *d-f*; 10\*nota *f*; 11\*nota *f*; 12\*nota *e*; 13\*nota *d*; 14\*nota *e*; 15\*nota *g*;  
 16\*nota *a*; 17\*nota *a*; 18\*nota *f*; 19\*nota *e*;

Lit: *AH* 50, 26; *MM* 622;



*Cim* 7: fol. 114v-115r

ROHM 8

A - gnos - cat om - ne se - cu - lum ve - nis - se vi - te pre - mi - um,

post ho - stis as - pe - ri iu - gum ap - pa - ru - it re - dem - pti - o.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: I.

Forma melodie: ABCA`

Ambitus: *c-c`*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH* 50, 71; *MM* 405;

*Cim 7: fol. 115r-115v*

ROHM 9

San-cte De-i pre-ti - o - se pro - to - mar - tir Ste - pha - ne,

qui vir - tu - te ca - ri - ta - tis cir - cum - ful - tus un - di - que,

Do - mi - num pro in - i - mi co ex - o - ra - sti po - pu - lo.

Vlastnosti n p vu:

Modus: IV.

Forma melodie: ABA` (ab cb ab)

Ambitus: *c-c`*

Schéma textu: 15+15+15 (8+7+8+7+8+7)

Spec: p. 605 (Text: *Urbs beata Iherusalem*)

Varianty:

1\*ligatura *d-f-d*; 2\*ligatura *f-d*; 3\*ligatura *f-d*; 4\*ligatura *d-f-d*; 5\*ligatura *f-d*;

Lit: *AH* 52, 342; *MM* 162;

*Cim 7: fol. 116v*

ROHM 10

Pe - tre pon - ti - fex in - cli - te, Chri - sti ath - le - ta splen - di - de,

ad - es - to no - stris pre - ci - bus, quas pi - e ti - bi fun - di - mus.

Vlastnosti nápěvu a schéma textu:

Modus: II.

Forma melodie: ABCA`

Ambitus: *c-g*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 586 (text: *Christe qui lux es et dies*); o kvartu výše;

Varianty:

1\*ligatura *e-d-e*; 2\*ligatura *f-e-d*; 3\*ligatura *g-f*;

Lit: *AH* 51, 190; *MM* 9;

*Cim* 7: fol. 119r-119v

ROHM 11

A - ve ma - ris stel - la, De - i Ma - ter al - ma,

at - que sem - per vir - go, fe - lix ce - li por - ta.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: I.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *c-d'*

Schéma textu: 6+6+6+6

Spec: p. 585

Varianty:

1\*ligatura *f-d*; 2\*ligatura *e-c*;

Lit: *AH* 51, 123; *MM* 67;

*Cim* 7: fol. 119v

ROHM 12

8 Fit por - ta Chri - sti per - vi - a, re - fer - ta ple - na gra - ti - a,

8 tran - sit - que Rex et per - ma - net, clau - sa ut fu - it per se - cu - la.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VIII.

Forma melodie: ABCA`

Ambitus: *d-e`*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 585

Varianty: -

Lit: *AH* 27, 82; *MM* 402;

*Cim* 7: fol. 120r

ROHM 13

Ex mo - re do - cti mi - sti - co, ser - ve - mus hoc ie - iu - ni - um,

de - no di - e - rum cir - cu - lo, du - cto qua - ter no - tis - si - mo.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: I.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *c-a*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 586

Varianty:

1\*nota *e*; 2\*nota *e*; 3\*ligatura *f-d*; 4\*nota *g*; 5\*nota *f*;

Lit: *AH* 51, 55; *MM* 412;

*Cim 7: fol. 120v*

ROHM 14

Ec - ce tem - pus y - do - ne - um, me - di - ci - na pec - ca - mi - num,

qui - bus De - um of - fen - di - mus, cor - de ver - bis o - pe - ri - bus.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: III.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *d-d'*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 587

Varianty:

1\*ligatura *a-c'-a*; 2\*pouze nota *c'*; 3\*nota *e*; 4\*pouze nota *a*; 5\*pouze nota *g*;

6\*ligatura *f-e-d* (to samé také v *Cim 7* na foliích: 138r, 143r a 143v);

Lit: *AH* 51, 68; *MM* 61;

*Cim* 7: fol. 121r

ROHM 15

Au-di be-ni-gne con-di-tor, no-stras pre-ces cum fle-ti-bus,

in hoc sa-cro ie-iu-ni-o, fū-sas qua-dra-ge-na-ri-o.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: II.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *c-g*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 587

Varianty:

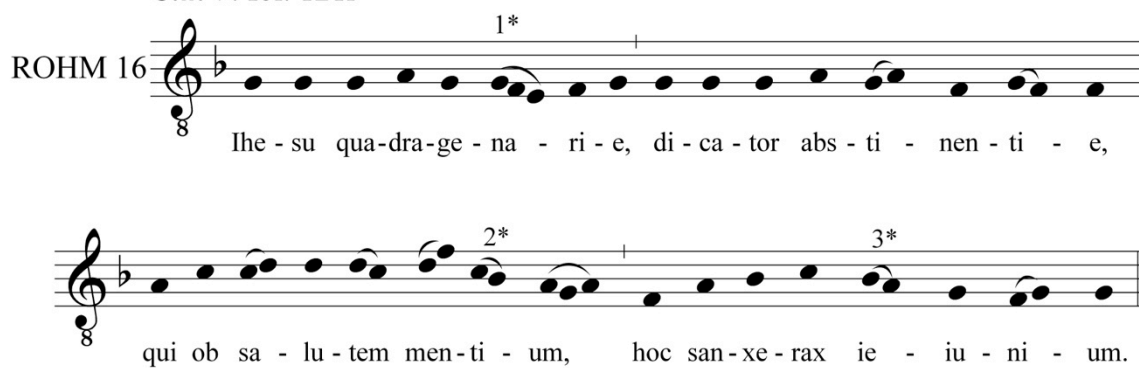
1\*nota *d*; 2\*ligatura *e-f-g*; 3\*ligatura *g-f*; 4\*ligatura *e-d*; 5\*ligatura *f-e*; 6\*nota *e*; 7\*nota *d*; 8\*nota *f*; 9\*ligatura *d-g*; 10\*nota *e*;

Lit: *AH* 51, 54; *MM* 55;



*Cim* 7: fol. 121r

ROHM 16



Ihe - su qua-dra-ge - na - ri - e, di - ca - tor abs - ti - nen - ti - e,

qui ob sa - lu - tem men - ti - um, hoc san - xe - rax ie - iu - ni - um.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: II.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *e-f`*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 587

Varianty:

1\*ligatura *g-e*; 2\*pouze nota *c*; 3\*ligatura *a-b*;

Lit: *AH* 51, 58; *MM* 511;

*Cim* 7: fol. 121v

ROHM 17

8 Ut nox te - ne - bris ob - si - ta, e - quans per ho - ras tem - po - ra,

8 ter - nis qua - ter suc - ces - si - bus red - dit di - em mor - ta - li - bus.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VIII.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *d-c'*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 588

Varianty:

Ve *Spec* je předepsána *b* posuvka; 1\*ligatura *f-g-a-b-g*; 2\*ligatura *a-g*; 3\**a-b-c'-a-b*;

Lit: *AH* 51, 67; *MM* -;

*Cim* 7: fol. 122r

ROHM 18

8 Ve - xil - la re - gis pro - de - unt, ful - get cru - cis mi - ste - ri - um,

1\* 2\* 3\* 4\* 5\*  
8 quo car - ne car - nis con - di - tor, sus - pen - sus est pa - ti - bu - lo.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: I.

Forma melodie: ABCB`

Ambitus: *d-a`*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 588

Varianty:

1\*nota *f*; 2\*nota *d*; 3\*ligatura *d-c*; 4\*ligatura *f-a-b*; 5\*ligatura *f-d*;

Lit: *AH* 50, 67; *MM* 32;

*Cim* 7: fol. 122v

ROHM 19

Pan - ge lin - gua glo - ri - o - si pre - li - um cer - ta - mi - nis

et su - per cru - cis tro - phe - um, dic tri - um - phum no - bi - lem,

qua - li - ter re - dem - ptor or - bis, im - mo - la - tus vi - ce - rit.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VI.

Forma melodie: AA`B (ab ab` cd)

Ambitus: *c-b*

Schéma textu: 15+15+15 (8+7+8+7+8+7)

Spec: p. 588 a p. 599; o sekundu výše;

Varianty:

1\*ligatura *f-d-e*; 2\*ligatura *e-d*; 3\*ligatura *f-d-e*; 4\*ligatura *e-d*; 5\*ligatura *f-e*;

6\*ligatura *g-e*; 7\*nota *g*;

Lit: *AH* 50, 66; *MM* 623;

*Cim* 7: fol. 123r-123v

ROHM 20

8

Rex Chri-ste fa-ctor om-ni-um, re-dem-ptor et cre - den - ti - um,

8

pla - ca - re vo - tis sup - pli-cum Te lau - di - bus co - len - ci - um.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VIII.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *c-d'*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 599

Varianty:

1\*ligatura *f-g-e-f*; 2\*nota *c*; 3\*nota *f*; 4\*ligatura *a-b*;

Lit: *AH* 51, 72; *MM* 12;

*Cim* 7: fol. 123v-124v

ROHM 21

1\* 2\* 3\* 4\* 5\*

8 Cho - rus no - ve lhe - ru - sa - lem no - vam me - li dul - ce - di - nem,

6\* 7\* 8\* 9\*

8 pro - mat co - lens cum so - bri - is pas - cha - le fe - stum gau - di - is.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: IV.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *c-c'*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 600

Varianty:

1\*ligatura *d-e*; 2\*nota *c'*; 3\*ligatura *h-c'-h-a-g*; 4\*nota *a*; 5\*ligatura *h-c'-h-a-g*;

6\*ligatura *c'-h-a-g*; 7\*nota *a*; 8\*nota *g*; 9\*ligatura *e-c-d*;

Lit: *AH* 50, 215; *MM* 59;

*Cim* 7: fol. 125r

ROHM 22

Vi - ta san - cto - rum, de - cus an - ge - lo - rum,

vi - ta cun - cto - rum pa - ri - ter pi - o - rum,

Chri - ste, qui mor - tis mo - ri - ens mi - ni - strum

ex - su - pe - ra - sti.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: II.

Forma melodie: ABCD (ab cd ef g)

Ambitus: *c-c'*

Schéma textu: 11+11+11+5 (5+6+5+6+5+6+5)

Spec: p. 600 a p. 597

Varianty: -

Lit: *AH* 51, 85; *MM* 423;

*Cim* 7: fol. 125v

ROHM 23

Ad ce - nam a - gni pro - vi - di et sto - lis al - bis can - di - di,  
post trans - i - tum ma - ris ru - bri, Chri - sto ca - na - mus prin - ci - pi.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: I.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *c-d'*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 600

Varianty:

1\*nota *c`* a *h* jsou ve *Spec* napsány zvlášť bez ligatury (u noty *h* je ve *Spec* *b* posuvka);

2\*ligatura *g-a*; 3\* tyto noty ve *Spec* nejsou; 4\*tato nota ve *Spec* není; 5\*ligatura *a-c`*;

6\*ligatura *e-d*, následující *e* je zapsáno zvlášť; 7\*ligatura *g-a*; 8\*ligatura *e-f*;

Lit: *AH* 51, 83; *MM* 4;



*Cim* 7: fol. 126r

ROHM 24

Au - ro - ra lu - cis ru - ti - lat, ce - lum lau - di - bus in - to - nat,

mun - dus ex - ul - tans iu - bi - lat, ge - mens in - fer - nus u - lu - lat.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: II.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *c-g*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH* 51, 84; *MM* 3;

*Cim 7: fol. 126v*

ROHM 25

8 Pan - ge lin - gua glo - ri - o - se lan - ce - e pre - co - ni - um, 1\*

8 per quam no - bis co - pi - o - se sa - crum flu - xit la - va - crum, 2\* 3\* 4\* 5\*

8 pas - so Chri - sto do - lo - ro - se pro sa - lu - te gen - ti - um.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: III.

Forma melodie: ABC (ab cd ed')

Ambitus: *c-d'*

Schéma textu: 15+15+15 (8+7+8+7+8+7)

Spec: p. 594 (Text: *Pange lingua gloriosi/corporis*)

Varianty:

1\*ligatura *h-c*'-*h-a-g*; 2\*nota *f*; 3\*nota *g*; 4\*nota *g*; 5\*ligatura *a-f-d*;

Lit: *AH* 52, 6; *MM* 56;

*Cim* 7: fol. 127r

ROHM 26

8 E - ter - na Chri-sti mu - ne - ra, nos sa-ti-ent per-hen-ni - ter,

8 e - ius cla - vo - rum vul - ne - ra, i - ne - bri - ent nos iu - gi - ter.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VIII.

Forma melodie: ABCA

Ambitus: *c-d'*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 602 (Text: *Exultet celum laudibus*)

Varianty:

1\*ligatura *e-f*; 2\*ligatura *h-a-h-c*`; 3\**h* leží samostatně + ligatura *g-a-g*; 4\*ligatura *e-c-d*; 5\*ligatura *e-f*;

Lit: *AH* 52, 7; *MM* 414;

*Cim 7: fol. 127v*

ROHM 27

1\* 2\* 3\* 4\* 5\*

Pas - cha - li iu - bi - lo, iun - cta sint gau - di - a

et cum pre - co - ni - o, no - va so - lem - ni - a,

in hoc tri - pu - di - o sint in me - mo - ri - a,

crux cla - vi et lan - ce a.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VIII.

Forma melodie: ABCD (ab cd ef g)

Ambitus: *d-e`*

Schéma textu: 12+12+12+8 (6+6+6+6+6+6+7)

Spec: p. 598 (Text: *Festum nunc celebre*)

Varianty:

1\*ligatura *f-e*; 2\* nota *f*; 3\*ligatura *a-g*; 4\*ligatura *g-c`-h*; 5\*nota *d* leží samostatně, nota *e* chybí a nota *g* leží samostatně - v *Cim 7* je nejspíše chyba, neboť v textu chybí celé slovo *clavique* – správná melodie by měla být asi: nota *d* samostatně a ligatura *e-g*;

Lit: *AH* 52, 8; *MM* 512;

*Cim 7: fol. 128v-129r*

ROHM 28

8 Chri-stus as - cen - dens cho - ros an - ge - lo - rum,

8 pon - ti - fex fa - ctus Rex u - ni - ver - so - rum,

8 cla - vis af - fi - xus has - ta vul - ne - ra - tus,

8 per - tu - lit cru - cem.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: I.

Forma melodie: ABA`C (ab cd a`b` e)

Ambitus: *d-d`*

Schéma textu: 11+11+11+5 (5+6+5+6+5+6+5)

Spec: p. 595 (Text: *Ut queant laxis*)

Varianty:

1\*nota g; 2\*b posuvka;

Lit: AH 52, 11 (*adixus* místo *affixus*); MM 422;

*Cim 7: fol. 129r-129v*

ROHM 29

1\*

8 Sal - ve crux san - cta, sal - ve mun - di Do - mi - na,

8 ve - ra spes no - stra, ve - ra fe - rens gau - di - a,

2\*

8 si - gnum sa - lu - tis, sa - lus in pe - ri - cu - lis,

3\*

8 vi - ta - le li - gnum, vi - tam por - tans om - ni - um.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: IV.

Forma melodie: ABA`C (ab cb a`b` de)

Ambitus: *d-c`*

Schéma textu: 12+12+12+12 (5+7+5+7+5+7+5+7)

Spec: p. 596 (Text: *Aurea luce et decore*)

Varianty:

1\*ligatura *f-e*; 2\*ligatura *f-d-c*; 3\*ligatura *d-f*;

Lit: AH 50, 223 (*gloria misto Domina*); MM 152;

*Cim* 7: fol. 130v

ROHM 30

1\* 2\* 3\* 4\* 5\* 6\*

8 Ihe - su no - stra re - dem - pti - o, a - mor et de - si - de - ri - um,

7\* 8\* 9\* 10\*

8 De - us cre - a - tor om - ni - um, ho - mo in fi - ne tem - po - rum.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: IV.

Forma melodie: ABCA`

Ambitus: *c-c`*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 598

Varianty:

1\*nota *f*; 2\*ligatura *e-g-a*; 3\*ligatura *g-f*; 4\*nota *f*; 5\*ligatura *e-f*; 6\*ligatura *e-d*; 7\*nota *d*; 8\*nota *c*; 9\*nota *f*; 10\*nota *d*;

Lit: *AH* 51, 89; *MM* 169;

*Cim 7: fol. 131r*

ROHM 31

E - ter - ne Rex al - tis-si - me, re - dem-ptor et fi - de - li - um,  
quo mors so - lu - ta de - pe - rit, da - tur tri - um - phus gra - ti - e.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VIII.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *f-d`*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH* 51, 88; *MM* 62;

*Cim 7: fol. 131v*

ROHM 32

Ve - ni cre - a - tor Spi - ri - tus, men - tes tu - o - rum vi - si - ta,  
im - ple su - per - na gra - ti - a, que tu cre - a - sti pe - cto - ra.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VIII.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *f-e`*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 598 a p. 593

Varianty:

\*ligatura *a-g*;

Lit: *AH* 50, 144; *MM* 17;



*Cim 7: fol. 132r*

ROHM 33

Be - a - ta no - bis gau - di - a, an - ni re - du - xit or - bi - ta,  
cum Spi - ri - tus Pa - ra - cli - tus, ef - ful - sit in dis - ci - pu - los.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VIII.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *d-e`*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: AH 51, 91; MM -;

*Cim 7: fol. 133r*

ROHM 34

O lux be - a - ta Tri - ni - tas et prin - ci - pa - lis u - ni - tas,  
iam sol re - ce - dit i - gne - us, in - fun - de lu - men cor - di - bus.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VIII.

Forma melodie: AABA`

Ambitus: *d-c`*

Schéma textu: 8+8+8+8

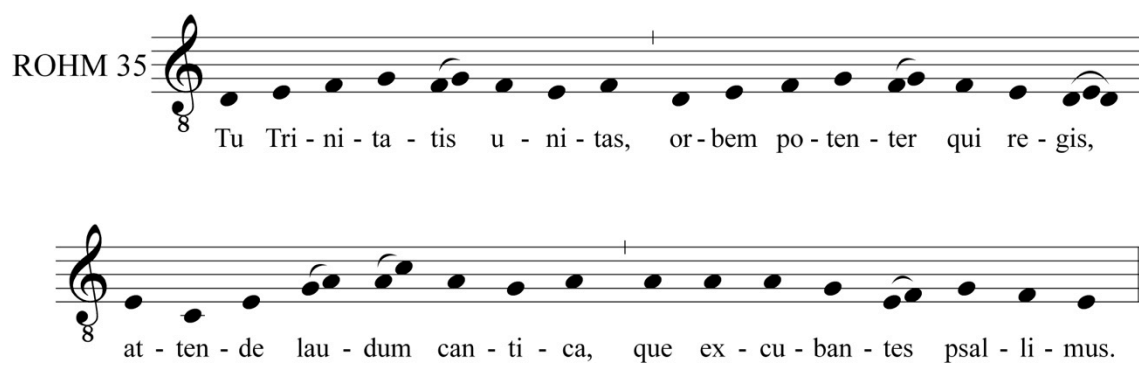
Spec: p. 593; o kvartu níže;

Varianty: -

Lit: AH 51, 40; MM 22;

*Cim 7: fol. 133r - 133v*

ROHM 35



Tu Tri - ni - ta - tis u - ni - tas, or - bem po - ten - ter qui re - gis,  
at - ten - de lau - dum can - ti - ca, que ex - cu - ban - tes psal - li - mus.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: IV.

Forma melodie: AA`BC

Ambitus: *c-c`*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH* 51, 29; *MM* 142;

*Cim* 7: fol. 133v

ROHM 36

Laus Tri - ni - ta - ti re - so - net pe - ren - nis,  
sit u - ni - ta - ti de - cus a - tha - na - ton,  
pec - to - ris hym - num de - i - ta - te a - gyon,  
ce - le - - bret san - cte.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VIII.

Forma melodie: AABC (ab ab cd e)

Ambitus: *c-c'*

Schéma textu: 11+11+11+5 (5+6+5+6+5+6+5)

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH* 4, 1; *MM* 107;

*Cim* 7: fol. 134v

ROHM 37

Sa - cris sol - lem - ni - is, iun - cta sint gau - di - a,

et ex pre - cor - di - is, so - nent pre - co - ni - a,

re - ce - dant ve - te - ra, no - va sint om - ni - a,

cor - da vo - ces et o - pe - ra.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: IV.

Forma melodie: ABCD (ab ca dc` e)

Ambitus: *d-d`*

Schéma textu: 12+12+12+8 (6+6+6+6+6+6+8)

Spec: p. 594

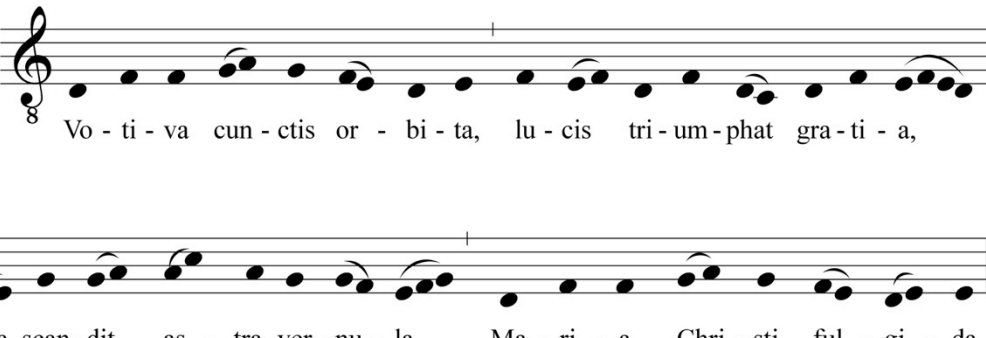
Varianty:

1\*ligatura *g-a*; 2\*nota *g*; 3\*ligatura *f-g-a-g*;

Lit: *AH* 50, 387; *MM* 159;

*Cim 7: fol. 138v*

ROHM 38



Vo - ti - va cun - ctis or - bi - ta, lu - cis tri - um - phat gra - ti - a,  
qua scan - dit as - tra ver - nu - la, Ma - ri - a Chri - sti ful - gi - da.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: II.

Forma melodie: ABCA`

Ambitus: *d-c`*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH 51, 175; MM 552;*

*Cim* 7: fol. 140r

ROHM 39

En mar - ti - ris Lau - ren - ti - i, ar - ma - ta pug - na - vit fī - des,

post - quam va - por di - u - ti - nus, ex - co - xit ex - us - tum la - tus.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: IV.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *d-c`*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 592

Varianty:

1\*nota *f*; 2\*ligatura *c`-b-a*; 3\*nota *a*; 4\*ligatura *a-g-f-e*; 5\*nota *e*; 6\*ligatura *a-g*;

7\*ligatura *f-e*; 8\*nota *f*;

Lit: *AH* 50, 33; *MM* 411;

*Cim 7: fol. 143r-143v*

ROHM 40

8

1\* 2\* 3\*

4\* 5\*

8

o stel-la ma-ris Ma-ri-a, vir-go Ma-ter de-i fi-ca.

Detailed description: The image shows two staves of musical notation in G-clef. The first staff contains the melody for 'O san-cta mun-di Do-mi-na, Re-gi-na ce-li in-cli-ta,' with a starting note '8' on the first line. Above the staff, there are three asterisks: '1\*' above the first measure, '2\*' above the second measure, and '3\*' above the third measure. The second staff contains the melody for 'o stel-la ma-ris Ma-ri-a, vir-go Ma-ter de-i fi-ca.' with a starting note '8' on the first line. Above the staff, there are two asterisks: '4\*' above the first measure and '5\*' above the second measure. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some ligatures.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: I.

Forma melodie: ABCB'

Ambitus: *A-a*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 589; o kvartu výše;

Varianty:

1\*ligatura *d-e*; 2\*ligatura *f-e*; 3\*ligatura *a-g-e-f*; 4\*nota *f*; 5\*nota *d*;

Lit: *AH* 51, 122; *MM* 551;

*Cim 7: fol. 144r*

ROHM 41

Di - es ve - nit vi - cto - ri - e, quo e - xem - plar mi - li - ci - e,  
Wen - ce - sla - us oc - ci - di - tur, oc - ci - sus ce - lo red - di - tur.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VII.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *g-g'*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 590; o sekundu níže;

Varianty:

1\*nota *c'*; 2\*ligatura *a-b-a-b*;

Lit: *AH* 52, 382; *MM* 57;

*Cim 7: fol. 144v*

ROHM 42

Dum ma - tu - ti - nis lau - di - bus, in - te - res - se de - si - de - rat,  
de - fun - ctus ho - stis i - cti - bus, ad Ihe - sum le - tus pro - pe - rat.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VII.

Forma melodie: ABCA

Ambitus: *f-e'*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH* 4, 490; *MM* 190;



*Cim 7: fol. 144v-145r*

ROHM 43

8 Chri - ste san - cto - rum, de - cus an - ge - lo - rum,

8 re - ctor hu - ma - ni, ge - ne - ris et au - ctor,

8 3\* no - bis e - ter - num, tri - bu - e be - ni - gnus,

8 scan - de - re re - gnum.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VIII.

Forma melodie: ABCD (ab cd ef g)

Ambitus: *c-c'*

Schéma textu: 11+11+11+5 (5+6+5+6+5+6+5)

Spec: p. 590

Varianty:

1\*nota *h*; 2\*ligatura *c'-a*; 3\*nota *h*;

Lit: *AH* 50, 146; *MM* 160;

*Cim* 7: fol. 145v

ROHM 44

8 Chri-ste re - dem - ptor om-ni-um, con - ser - va tu - os fa - mu - los,

2\* 3\*

8 be - a - te sem - per vir - gi - nis, pla - ca - tus san - ctis pre - ci - bus.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VIII.

Forma melodie: ABCA

Ambitus: *c-c'*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 590

Varianty:

1\*nota *g*; 2\*nota *f*; 3\*ligatura *e-f-e*;

Lit: *AH* 51, 129; *MM* 71;

*Cim* 7: fol. 146v

ROHM 45

8 Mar - ti - ne con - fes - sor De - i, va - lens vi - go - re Spi - ri - tus,

8 car - nis fa - ti - scens ar - tu - bus, mor - tis fu - tu - re pre - sci - us.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: I.

Forma melodie: ABCA

Ambitus: *c-c'*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 601

Varianty:

1\*nota *e*; 2\*ligatura *f-d*; 3\*nota *f*; 4\*ligatura *g-f*; 5\*ligatura *e-d*; 6\*nota *f*;

Lit: *AH* 27, 154; *MM* 514;

*Cim 7: fol. 149r*

ROHM 46

8 Ex - ul - tet ce - lum lau - di - bus, re - sul - tet ter - ra gau - di - is,  
a - po - sto - lo - rum glo - ri - a, sa - cra ca - nant sol - lem - ni - a.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: IV.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *c-c'*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH* 51, 108; *MM* 114;

*Cim 7: fol. 149v*

ROHM 47

8 E - ter - na Chri - sti mu - ne - ra, a - po - sto - lo - rum glo - ri - a,  
lau - des ca - nen - tes de - bi - tas, le - tis ca - na - mus men - ti - bus.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: III.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *d-c'*

Schéma textu: 8+8+8+8

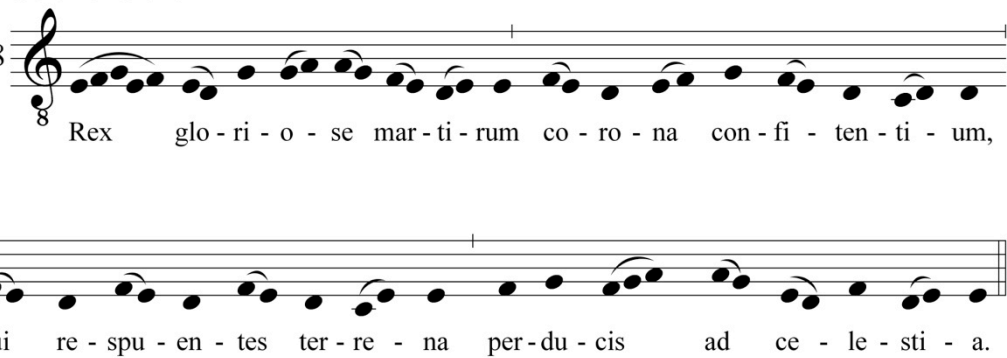
Spec: p. 603

Varianty: -

Lit: *AH* 50, 17; *MM* 115;

*Cim 7: fol. 151r*

ROHM 48



8 Rex glo - ri - o - se mar - ti - rum co - ro - na con - fi - ten - ti - um,

8 qui re - spu - en - tes ter - re - na per - du - cis ad ce - le - sti - a.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: IV.

Forma melodie: ABB`C

Ambitus: *c-a*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH* 51, 112; *MM* 158;

*Cim 7: fol. 151r-151v*

ROHM 49

1\* 2\* 3\* 4\* 5\* 6\*

De - us tu - o-rum mi - li - tum, sors et co - ro - na pre - mi - um,

7\* 8\* 9\* 10\*

lau - des ca - nen - tes mar - ti - ris, ab-sol - ve ne - xu cri - mi - nis.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: IV.

Forma melodie: ABA`B

Ambitus: *c-c`*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 603-604

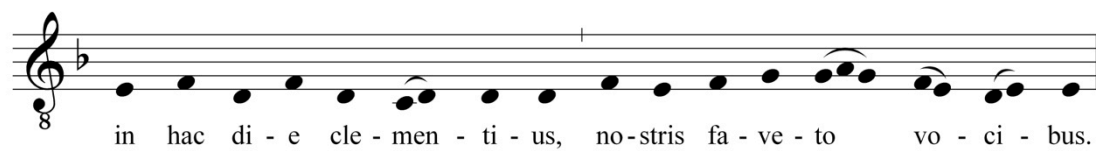
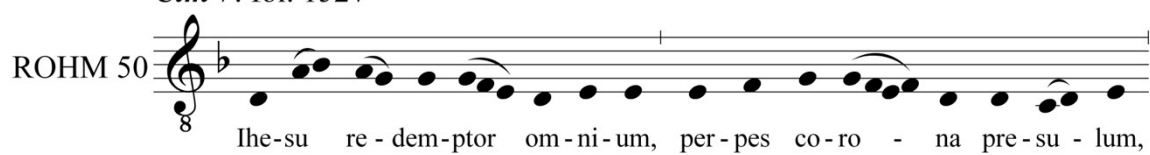
Varianty:

1\*nota *a*; 2\*ligatura *a-g-e-f*; 3\*ligatura *e-d*; 4\*ligatura *g-a*; 5\*ligatura *a-c`*; 6\*nota *g*;

7\**e-d-e*; 8\*ligatura *g-a*; 9\*ligatura *a-c`*; 10\*nota *g*;

Lit: *AH* 51, 114a; *MM* 52;

*Cim* 7: fol. 152v



Vlastnosti nápěvu:

Modus: IV.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *d-b*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH* 51, 117; *MM* 624;

*Cim 7: fol. 152v-153r*

ROHM 51

Ihe - su co - ro - na vir - gi - num, quem Ma - ter il - la con - ce - pit,

que so - la vir - go par - tu - rit, hec vo - ta cle - mens ac - ci - pe.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: II.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *A-a*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 604; o kvartu výše;

Varianty:

1\*ligatura *d-c*; 2\*nota *d*; 3\*nota *e*; 4\*nota *e*; 5\*ligatura *d-e*; 6\*ligatura *g-a*; 7\*nota *e*;  
8\*ligatura *f-e*; 9\*nota *d*; 10\*ligatura *c-A*;

Lit: *AH* 50, 21; *MM* 525;



*Cim 7: fol. 153v*

ROHM 52

De - us cre - a - tor om - ni - um, po - li - que re - ctor ve - sti - ens,  
di - em de - co - ro lu - mi - ne, no - ctem so - po - ris gra - ti - a.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: IV.

Forma melodie: ABCA

Ambitus: *d-c`*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH* 50, 7; *MM* 229;

*Cim 7: fol. 154v*

ROHM 53

Te lu - cis an - te ter - mi-num, re - rum cre - a - tor pos - ci - mus,  
ut so - li - ta cle - men - ti - a, sis pre - sul ad cu - sto - di - am.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: II.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *c-g*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH* 51, 44; *MM* 625;

*Cim 7: fol. 154v-155r*

ROHM 54

8 No - cte sur - gen - tes, vi - gi - le - mus om - nes,

8 sem - per in psal - mis, me - di - te - mur at - que,

8 vi - ri - bus to - tis, Do - mi - no ca - na - mus,

8 dul - ci - ter hym - nos.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: IV.

Forma melodie: ABCD (ab cd ef g)

Ambitus: *c-h*

Schéma textu: 11+11+11+5 (5+6+5+6+5+6+5)

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH* 51, 24; *MM* 144;

*Cim* 7: fol. 155r-155v

ROHM 55

Iam lu - cis or - to sy - de - re, De - um pre - ce - mur sup - pli - ces,

ut in di - ur - nis a - cti - bus, nos ser - vet a no - cen - ti - bus.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VIII.

Forma melodie: ABCA`

Ambitus: *f-d`*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH* 51, 41; *MM* 134;

*Cim* 7: fol. 155v

ROHM 56

Nunc san - cte no - bis Spi - ri - tus, u - num Pa - tri cum Fi - li - o,

di - gna - re prom - ptus in - ge - ri, no - stro re - fu - sus pe - cto - ri.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: I.

Forma melodie: AA`BC

Ambitus: *c-a*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH* 50, 18; *MM* 7;

*Cim 7: fol. 155v-156r*

ROHM 57

Nunc san - cte no - bis Spi - ri - tus, u - num Pa - tri cum Fi - li - o,  
di - gna - re prom - ptus in - ge - ri, no - stro re - fu - sus pe - cto - ri.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: nelze určit

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *e-a*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH* 50, 18; *MM* -;

*Cim 7: fol. 157v*

ROHM 58

Im - men - se ce - li con - di - tor, qui mix - ta ne con - fun - de - rent,  
a - que flu - en - ta di - vi - dens, ce - lum de - di - sti li - mi - tem.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: I.

Forma melodie: ABAB'

Ambitus: *c-a*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: -

Varianty: -

Lit: *AH* 51, 35; *MM* 145;

*Cim 7: fol. 169r*

ROHM 59

8 Con - fes - sor De - i lu - ci - dus, De - o et gen - ti pla - ci - dus,

8 re - ful - sit ut to - pa - si - us, be - a - tus vir Pro - co - pi - us.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: V.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *c-f* `

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 516 (Text: *Assunt festa iubilea*)

Varianty:

1\*ligatura *a-g*; 2\*ligatura *f-e-c*;

Lit: *AH* 52, 329; *MM* 752;

*Cim* 7: fol. 170r

ROHM 60

8 No - vum sy - dus e - mi - cu - it, er - ror ve - tus con - ti - cu - it,

8 no - vo splen - do - re ru - ti - lat, plebs no - vas lau - des iu - bi - lat.

Vlastnosti nápěvu:

Modus: VIII.

Forma melodie: ABCD

Ambitus: *c-d'*

Schéma textu: 8+8+8+8

Spec: p. 601; o tercii níže;

Varianty:

1\*nota *c*`; 2\*nota *b*; 3\*ligatura *a-b-a-g-f*; 4\*ligatura *f-g*; 5\*nota *f*; 6\*ligatura *e-f-e-d-c*;

Lit: *AH* 52, 182; *MM* 185;

## **Příloha č. 2:**

### **Kritická edice vybraných hymnů v Kodexu Strahov**

#### **1. Ediční zásady**

Edici tvoří ucelený a vnitřně jednotný soubor unikátně dochovaných hymnů, jež vykazují lokální prvky.<sup>378</sup> Tyto skladby ze **Strah** nebyly dosud publikované. Pořadí hymnů edice respektuje zápis ve sledovaném prameni. V případě, že má hymnus v rukopise více zhudebnění, označuji ho na konci názvu číslicí 1 a 2,<sup>379</sup> podle posloupnosti v kodexu. Názvy jednotlivých hymnů tvoří začátek první strofy těchto zpěvů.

V transkripci bílé menzurální notace se řídím podle běžných zásad, shrnutých v monografii Williho Apela.<sup>380</sup> Rytmické hodnoty redukuji (kromě dvou skladeb) o polovinu, podobně jako v nedávno vydané edici hymnů *I-TRbc* 88.<sup>381</sup> V kompozicích *O sancta mundi Domina* 2 a *Sanctorum meritis inclita* 2 neredukuji zápis pro čitelné čtení kratších hodnot vůbec. Nejčastěji se vyskytující *tempus imperfectum diminutum* přepisuji v taktu 2/1, přičemž jednu notu celou (brevis)<sup>382</sup> počítáme jako jednu dobu v pomalém tempu. Takty označuji mensurou vyskytující se v kodexu. Chybí-li v zápisu skladby rytmické označení, uvádím je v hranaté závorce.<sup>383</sup> Jediná kompozice *Sanctorum meritis inclita* 1 je zapsána v třídobém *tempus perfectum diminutum*. Uvedený hymnus přepisuji v taktu 3/1, kde se celá nota rovná (stejně jako ve výše zmíněných) jedné době.

V edičních poznámkách používám pro označení původních hodnot v rukopise následující zkratky:

Maxima: Mx

Longa: L

<sup>378</sup> Do edice není zahrnuto první zhudebnění čtyřhlasého hymnu *O sancta mundi Domina* (259v).

<sup>379</sup> V běžném textu nedávám toto číslo do závorky.

<sup>380</sup> Apel 1953.

<sup>381</sup> Gerber 2007.

<sup>382</sup> V případě *O sancta mundi Domina* 2 a *Sanctorum meritis inclita* 2 se jedná o semibrevis.

<sup>383</sup> Týká se hymnů: *Assunt festa iubilea*, *O sancta mundi Domina* 1, *Dies venit victorie-Qui dum pro fide* a *Sanctorum meritis inclita* 2. Mensuru těchto skladeb jsem odhadla podle smyslu celkového vyznění skladby.

Brevis: B

Semibrevis: S

Minima: M

Semiminima: Sm

Tečkovaný rytmus značím: tL, tB, tS, tM. Pauzy značím: L-p, B-p, S-p, M-p.

Pokud přesahuje rytmická hodnota noty do dalšího taktu, použiji místo plné taktové čáry přerušovanou.

Color minor přepisuji vždy jako „tM-Sm.”

Pro závěrečnou notu je ve všech případech (kromě *Sanctorum meritis inclita 2*) použitý tvar brevis. Koruny uvádím pouze ve skladbách, kde se nad posledními tóny vyskytují alespoň v jednom z hlasů (v ostatním hlasech je zapisuji v hranatých závorkách).

Emendace zjevných písařských chyb či problematických míst značím v edici hranatými závorkami. Původní čtení rukopisu je uvedené v edičních poznámkách (pořadí znaků v taktu zahrnuje tóny i pauzy).

Ligatury jsou v edici označené hranatou závorkou. Na některých místech bylo kvůli příliš dlouhému textu a krátkému notovému zápisu nutné podložit ligaturu více než jednou slabikou (např. *Sanctorum meritis inclita 2*, T., t. 37-40). Zkratky ligatur v edičních poznámkách jsou: „2B-lig.“

C-klíče přepisuji G-klíči, v případě tenorového a kontratenorového hlasu v oktávové transpozici (označeno číslicí 8 pod klíčem). Pakliže jsou klíče v rukopise zapsány špatně, nebo dokonce chybějí, rekonstruuji hudbu dle chorálního nápěvu a popř. také podle kompozičně přijatelných souzvuků. Případné rozdíly jsou popsány v edičních poznámkách.

*Tenor planus* zapsaný v hymnu *O sancta mundi Domina 2* českou chorální notací přepisuji plnými notami bez nožiček.

Pokud to hudební dění vyžaduje, zavádím dle praxe *musica ficta* v kvartových a septimových průtazích jednotlivých kadencí křížky.

Posuvky *b* doplňuji do předznamenání nebo nad jednotlivé tóny pouze v případě, vyžaduje-li to daný modus, nebo vedení hlasu.



Jednotlivé hlasy v edici označuji jako Cantus-Tenor-Contratenor.<sup>384</sup> Chybějící názvy a slabiky, jedná-li se o zkratku, zapisuji v hranaté závorce. Zkratky těchto hlasů v edičních poznámkách jsou C. – T. – Ct. Pouze v hymnu *O sancta mundi Domina 2* je kontratenorový hlas zapsaný uprostřed a *Tenor planus* nejnižší. Čtvrtý hlas hymnu *Assunt festa iubilea* zapisuji kvůli jeho problematickému čtení dál od ostatních hlasů a bez textu.

Textové podložení musím ve všech hymnech zcela rekonstruovat,<sup>385</sup> neboť v kodexu bývá zpravidla zapsána pouze jedna strofa (pokud vůbec), a to jen v cantu.<sup>386</sup> Kvůli celkové nepřehlednosti zápisu navíc není jasné, zda-li měl písař konkrétní představu, pod které noty slabiky patří. V podkládání prvního hlasu se proto řídím jednohlasým nápěvem hymnu a ligaturami. Nejproblematictější je otextování tenoru a kontratenoru, kde se někdy vyskytuje více slabik než not. V takovém případě podložím zpravidla longu dvěma slabikami (např. *Dies venit victorie-Qui dum pro fide*, T., t. 2). Tok textu přerušují především v kontratenorovém hlasu časté pauzy, kvůli kterým musím např. v hymnu *Sanctorum meritis inclita 1* rozdělit slovo *pacienciam* na dvě části s pauzou uprostřed (t. 23). Ligatury jsou někdy podkládány vzhledem k vysokému počtu slov více slabikami. Doplněný text je označen hranatými závorkami.

Text koriguji podle **Cim 7** a **Spec**. Při problematickém čtení je přihlédnuto k edici **AH**. Podle běžných pravidel sjednocuji psaní velkých písmen a interpunkci.

Zhudebnění sudé sloky hymnu *Dies venit victorie-Qui dum pro fide* označuji v edici jako *Secunda pars*.

Chorální melodie i s texty lichých strof jsou pro *alternatim* zpívání připojené na konci této edice (kromě *Dies venit victorie-Qui dum pro fide*, kde mají být zřejmě obě části prováděné jako vícehlas).<sup>387</sup> Jednohlasé hymny uvádím podle znění ve **Spec**, jehož nápěvy hymnů jsou **Strah** nejbližší. Melodie zapisuji od téhož tónu, který se vyskytuje

<sup>384</sup> Popř. Contratenor primus a Contratenor secundus.

<sup>385</sup> Text podkládám především podle charakteru daného hudebního zápisu. V textovém podkládání se dále řídím obecnými pravidly viz: *CaraciVela* 2005.

<sup>386</sup> Tato skutečnost pravděpodobně nesouvisí s množností instrumentálního provedení ostatních hlasů (*Plamenac* 1960), neboť v kontratenoru a tenoru někdy nacházíme alespoň incipity prvních slok. Podobnou situaci sledujeme např. v Tridentských kodexech, kde bývá většinou podložena také pouze první sloka.

<sup>387</sup> Nápěvy označuji číslicemi, pod kterými se vyskytují v notové edici.

ve *Spec.* Interpret si proto musí jednotlivé nápěvy popř. transponovat do polohy, jaká je v polyfonních skladbách.<sup>388</sup>

Ediční poznámky obsahují 6 oddílů. V prvním odstavci uvádím základní údaje, týkající se zápisu skladby v rukopise. V části *Jednohlasá melodie hymnu* zmiňuji, ve kterém hlasu je cantus firmus umístěn, a v jakých pramenech a edici je možné jej dohledat. V závorkách uvádím, od jakého tónu je daný nápěv v kodexu zapsán. Schéma tohoto oddílu je zachováno také v další rubrice *Text*. Důležitou součástí edičních poznámek jsou *Problematická čtení a písařské chyby*, upozorňující na původní znění, jaká čteme v rukopise. V jednotlivých hlasech je uvedené číslo taktu a za svislou pomlčkou čteme pořadí sledovaného znaku včetně pauz. V *Poznámkách* jsou nejčastěji zmíněné problémy, týkající se znění ve *Strah.* V několika případech zde demonstrují chybný zápis klíčů i s předpokládaným správným zněním. V kategorii *Bibliografie* odkazují na stránku Wardova katalogu, kde lze sledovat údaje k danému hymnu. V případě nových zjištění zde uvádím také odkazy na edice a literaturu.

Předkládaná kritická edice slouží nejen jako východisko k dalšímu muzikologickému výzkumu hymnů *Strah.*, ale také k hudebnímu provozování.

---

<sup>388</sup> Ediční zásady pro zápis těchto nápěvů viz: *Edice melodií hymnů v Roudnickém žaltáři*. Závěrečnou formuli *Amen* v jednohlasých hymnech nedoplňuji.

## 2. Ediční poznámky

### 1. *Assunt festa iubilea*

#### ZÁPIS SKLADBY:

**Pramen:** *Strah*, 258v

**Rubrika:** *de visitacione*

**Autor:** Anonymus

**Písař:** 1

**Hlasy:** C. – T. - Ct 1. - Ct 2.

**Menzura:** Chybí označení *Tempus imperfectum diminutum*.

#### JEDNOHLASÁ MELODIE HYMNU:

**Umístění:** C.

**Hlavní pramen:** *Spec*, p. 590 (od *f*);

**Vedlejší prameny:** *Cim* 7, fol. 169r – 169v (od *f*); *CZ-Pu VI G 3a*, fol. 220v – 221r (od *f*); *CZ-Pu I A 58*, fol. 74r – 74v (od *f*); *CZ-Ps DA III 17*, fol. 15r (od *f*);

**Edice:** *MM* 57;

#### TEXT:

**C.** Všechny sudé sloky.

**T.** Chybí text.

**Ct 1.** Chybí text.

**Ct 2.** Chybí text.

**Hlavní pramen:** *Cim* 7, fol. 169r-169v;

**Vedlejší prameny:** *Spec*, p. 591;

**Edice:** *AH* 48, s. 402;

#### PROBLEMATICKÁ ČTENÍ A PÍSAŘSKÉ CHYBY:

**T.** 7/1 *f*

**Ct 1.** 7/1, 2 *d, b*

**Ct 1.** 12/3-13/2 S 2M

### POZNÁMKY:

Melodický charakter tenoru vykazuje prvky dalšího, dosud neznámého nápěvu.

Ct 2. je pravděpodobně zapsaná improvizace.

### LITERATURA:

**Katalogy:** *Ward* 1980, s. 72.

**Edice:** -

**Bibliografie:** -

## ***2. Confessor Dei lucidus***

### ZÁPIS SKLADBY:

**Pramen:** *Strah*, 259r

**Rubrika:** *de S. procopio*

**Autor:** Anonymus

**Písař:** 1

**Hlasy:** C. – T. – Ct.

**Menzura:** C. *Tempus imperfectum diminutum*

### JEDNOHLASÁ MELODIE HYMNU:

**Umístění:** C.

**Hlavní pramen:** *Spec*, p. 596 (od f);

**Vedlejší prameny:** *Cim* 7, fol. 169r – 169v (od f); *CZ-Pu VI G 3a*, fol. 220v – 221r (od f); *CZ-Pu I A 58*, fol. 74r – 74v (od f); *CZ-Ps DA III 17*, fol. 15r (od f);

**Edice:** *MM* 752;

### TEXT:

C. Všechny sudé sloky.

T. Chybí text.

Ct. Chybí text.

**Hlavní pramen:** *Cim* 7, fol. 169r-169v;

**Vedlejší prameny:** *Spec*, p. 591;

**Edice:** *AH* 52, 329; *Chaloupecký* 1953, s. 185-186;

**PROBLEMATICKÁ ČTENÍ A PÍSAŘSKÉ CHYBY:**

**Ct.** 4/2 *f*

**POZNÁMKY: -**

**BIBLIOGRAFIE:**

**Katalogy:** *Ward* 1980, s. 123.

**Edice:** *Snížková* 1958, s. 126-127.

**Literatura:** *Orel* 1922, s. 7.

***3. O sancta mundi Domina (1)***

**ZÁPIS SKLADBY**

**Pramen:** *Strah*, 260r

**Rubrika:** -

**Autor:** Anonymus

**Písař:** 1

**Hlasy:** C – T - Ct

**Menzura:** Chybí označení *Tempus imperfectum diminutum*.

**JEDNOHLASÁ MELODIE HYMNU:**

**Umístění:** C.

**Hlavní pramen:** *Spec*: p. 589 (od g);

**Vedlejší prameny:** *Cim* 7: fol. 143r – 143v (od d);

**Edice:** *MM* 551;

**TEXT:**

**C.** Incipit první sloky + všechny sudé sloky.

**Ct.** Chybí text.

**T.** Chybí text.

**Hlavní pramen:** *Cim* 7: fol. 143r-143v;

**Vedlejší prameny:** *Spec*: p. 589;

**Edice:** *AH* 51, 122;

### PROBLEMATICKÁ ČTENÍ A PÍSAŘSKÉ CHYBY:

**Ct** 19/2, 3 2S-lig *b a*

### POZNÁMKY:

**C** o sekundu výše (C klíč chybně na první lince místo na páté)  
**T** o tercii výše (C klíč chybně na čtvrté lince místo na páté)  
**Ct** o tercii výše (C klíč chybně na čtvrté lince místo na páté)

### BIBLIOGRAFIE:

**Katalogy:** *Ward* 1980, s. 210.

**Edice:** -

**Literatura:** -

## ***4. O sancta mundi domina (2)***

### ZÁPIS SKLADBY:

**Pramen:** *Strah*, 260r

**Rubrika:** -

**Autor:** Anonymus

**Písař:** 2

**Hlasy:** C. – Ct. – Tenor planus (T.)

**Menzura:** C. *Tempus imperfectum diminutum*

### JEDNOHLASÁ MELODIE HYMNU:

**Umístění:** Tenor planus

**Hlavní pramen:** *Spec*, p. 589 (od g);

**Vedlejší prameny:** *Cim* 7, fol. 143r – 143v (od d);

**Edice:** *MM* 551;

### TEXT

**C.** Chybí text.

**Ct.** Chybí text.

**T.** Chybí text.

**Hlavní pramen:** *Cim* 7, fol. 143r-143v;

**Vedlejší prameny:** *Spec*, p. 589;

**Edice:** *AH* 51, s. 122;

**PROBLEMATICKÁ ČTENÍ A PÍSAŘSKÉ CHYBY:**

**Ct.** 5/3-5 *M g 2Sm f g*

**T.** 24/1 není ligatura

**POZNÁMKY:**

*Tenor planus* je zapsán českou chorální notací. Některé ligatury bylo třeba přepsat dle chorálních rukopisů.

**BIBLIOGRAFIE:**

**Katalogy:** *Ward* 1980, s. 301.

**Edice:** -

**Literatura:** -

***5.Dies venit victorie-Qui dum pro fide***

**ZÁPIS SKLADBY:**

**Pramen:** *Strah*, 262v-263r

**Rubrika:** -

**Autor:** Anonymus

**Písař:** 1

**Hlasy:** C – T - Ct

**Menzura:** Chybí označení *Tempus imperfectum diminutum*.

**JEDNOHLASÁ MELODIE HYMNU:**

**Umístění:** C.

**Hlavní pramen:** *Spec*, p. 590 (od *f*);

**Vedlejší prameny:** *Cim* 7, fol. 144r (od *g*);

**Edice:** *MM* 57;

**TEXT:**

**C.** Pouze první sloka (v první části hymnu) a druhá sloka (v druhé části hymnu).

**Ct.** Incipit druhé sloky (v druhé části hymnu).

**T.** Incipit druhé sloky (v druhé části hymnu).

**Hlavní pramen:** *Cim* 7, fol. 144r;

**Vedlejší prameny:** *Spec*, p. 590;

**Edice:** *AH* 52, 382;

**PROBLEMATICKÁ ČTENÍ A PÍSAŘSKÉ CHYBY:**

**Ct.** 15/3-16/2 2B-lig *fb*

**T.** 17/1 *g*

**T.** 18/2 M-p

**POZNÁMKY:**

**C** o tercii níže (C klíč chybně na první lince)

**T** o tercii níže (C klíč chybně na čtvrté lince)

**Ct** o tercii níže (C klíč chybně na čtvrté lince)

Hymnus je v rukopise chybně zapsán (snad kvůli špatně umístěným klíčům) ve druhém modu. Chorální melodie má v chorálních rukopisech zpravidla charakter pátého, nebo sedmého modu.

Hymnus ke sv. Václavu má v rukopise dvě různá zhudebnění. Obě kompozice jsou označené jako *primus hymnus* a *secundus hymnus*. Tato zhudebnění téhož hymnu byla patrně zpívána *alternatim* dvěma střídajícími se sbory.

**BIBLIOGRAFIE:**

**Katalogy:** *Ward* 1980, s. 133.

**Edice:** -

**Literatura:** -



## 6. *Sanctorum meritis inclita (1)*

### ZÁPIS SKLADBY:

**Pramen:** *Strah*, 282v-283r

**Rubrika:** -

**Autor:** Anonymus

**Písař:** 2

**Hlasy:** C. – T. – Ct.

**Menzura:** C.+T.+Ct. *Tempus perfectum diminutum.*

### JEDNOHLASÁ MELODIE HYMNU:

**Umístění:** C.

**Hlavní pramen:** *Spec*, p. 594 (od g);

**Vedlejší prameny:** *Cim* 7, fol. 134r (od d);

**Edice:** *MM* 159;

### TEXT:

C. Incipit první sloky.

Ct. Chybí text.

T. Chybí text.

**Hlavní pramen:** *Cim* 7, fol. 150r;

**Vedlejší prameny:** *Spec*, p. 594;

**Edice:** *AH* 50, 153;

### PROBLEMATICKÁ ČTENÍ A PÍSAŘSKÉ CHYBY:

T. 10//2 *c*

Ct 21/3-22/1 2M *a d S b*

Ct 22/2-23/1 2B-lig

### POZNÁMKY: -

### BIBLIOGRAFIE:

**Katalogy:** *Ward* 1980, s. 244;

**Edice:** -

**Literatura:-**

## ***7. Sanctorum meritis inclita (2)***

### **ZÁPIS SKLADBY:**

**Pramen:** *Strah*, 284v

**Rubrika:** -

**Autor:** Anonymus

**Písař:** 2

**Hlasy:** C. – T. – Ct.

**Menzura:** Chybí označení *Tempus imperfectum diminutum*.

### **JEDNOHLASÁ MELODIE HYMNU:**

**Umístění:** C.

**Hlavní pramen:** *Spec*, p. 594 (od g);

**Vedlejší prameny:** *Cim* 7, fol. 134r (od d);

**Edice:** *MM* 159;

### **TEXT:**

C. Chybí text.

Ct. Chybí text.

T. Chybí text.

**Hlavní pramen:** *Cim* 7, fol. 150r;

**Vedlejší prameny:** *Spec*, p. 594;

**Edice:** *AH* 50, 153;

### **PROBLEMATICKÁ ČTENÍ A PÍSAŘSKÉ CHYBY:**

Ct. 1-4 tB-B-lig

T. 26/1 L

T. 53/1 g

**POZNÁMKY:**

- C** o tercii níže (C klíč chybně na první lince)  
**Ct** chybí klíč (C klíč by měl být na čtvrté lince)

**BIBLIOGRAFIE:**

**Katalogy:** *Ward* 1980, s. 244;

**Edice:** -

**Literatura:-**

### 3. Notová edice

#### 1. Assunt festa iubilea, 258v

[Cantus] [H = o]

2. Cu - ius sa - cra - ta  
 4. Con - fe - stim mon - tes  
 6. Cla - mat nus cum  
 8. Pa - tri sum mo cum

Tenor

2. [Cu - ius sa - cra -  
 4. [Con - fe - stim mon -  
 6. [Cla - mat an - nus  
 8. [Pa - tri sum - mo

Con[traten]or  
 primus

2. [Cu - ius sa - cra - ta  
 4. [Con - fe - stim mon - tes  
 6. [Cla - mat an - nus cum  
 8. [Pa - tri sum mo cum

Con[traten]or  
 [secund]us

vis - ce - ra, De - i in -  
 ad - i - it, E - li - za -  
 iu - bi - lo, ple - na san -  
 Fi - li - o, Spi - ra - mi -

ta vis - ce - ra, De - i  
 tes ad - i - it, E - li - za -  
 cum iu - bi - lo, ple - na san -  
 cum Fi - li - o, Spi - ra - mi -

vis - ce - ra, De - i  
 ad - i - it, E - li - za - beth  
 iu - bi - lo, ple - na san - cto  
 Fi - li - o, Spi - ra - mi - ne

8

vi - sit gra - ti - a, ut es -  
beth sa - lu - ta - vit, ob - vi -  
cto Pa - ra - cli - to, be - a -  
ne quo - que san - cto, sit sem -

vi - sit gra - ti - a, ut  
beth sa - lu - ta - vit, ob -  
cto Pa - ra - cli - to, be -  
ne quo - que san - cto, sit

in - sit gra ti - a, ut es -  
sa - ta - vit, ob - vi -  
Pa - cli - to, be - a -  
quo - san - cto, sit

12

set Vir - go gra - vi - da,  
is e - am sus - ci - pit,  
ta tu in Fi - li - o,  
pi - ter - na glo - ri - a,

es - set Vir - go gra - vi - da,  
vi - is am sus - ci - pit,  
a - ta tu in Fi - li - o,  
sem - pi - ter - na glo - ri - a,

set Vir - go gra - vi - da,  
is e - am sus - ci - pit,  
ta tu in Fi - li - o,  
sem - pi - ter - na glo - ri - a,

15

tho - ri vi - - - -  
ul - nis, strin - - - -  
que cre di - - - -  
in u - ni - - - -

tho - ri vi - - - -  
ul - nis, strin - - - -  
que cre di - - - -  
in u - ni - - - -

tho - ri vi - - - -  
ul - nis, strin - - - -  
que cre di - - - -  
in u - ni - - - -

tho - ri vi - - - -  
ul - nis, strin - - - -  
que cre di - - - -  
in u - ni - - - -

18

ri - lis  
git et  
di sti  
ta te

ri - lis  
git et  
di sti  
ta te

ri - lis  
git et  
di sti  
ta te

ri - lis  
git et  
di sti  
ta te

21

ne - - - sci - a.  
cir - - - cu - it.  
Do - - - mi - no.  
so - - - li - da.

sci - - - a.]  
cu - - - it.]  
mi - - - no.]  
li - - - da.]

- - - sci - a.]  
- - - cu - it.]  
- - - mi - no.]  
- - - li - da.]

- - - sci - a.]  
- - - cu - it.]  
- - - mi - no.]  
- - - li - da.]

## 2. Confessor Dei lucidus, 259r

[Cantus] [H = o]

2. Nam ip - - - si - us  
 4. Flu - mi - - - ni - vis  
 6. Post pro - - - phe - ci -  
 8. Sit De - - - o Pat -

Tenor

8

2. [Nam ip - si - - - us  
 4. [Flu - mi - - - ni vis  
 6. [Post pro - - - phe - ci - - -  
 8. [Sit De - - - o Pat - - -

Con[traten]or

8

2. [Nam ip - - - si - - -  
 4. [Flu - - - ni - - -  
 6. [Post pro - - - phe - - -  
 8. [Sit De - - - o - - -

4

suf - - - fra - - -  
 con - - - tra - - -  
 e spi - - -  
 ri glo - - -

8

suf - - - fra -  
 con - - - tra -  
 e spi -  
 ri glo -

us suf - - - fra - - -  
 vis con - - - tra - - -  
 ci e - - - spi - - -  
 Pat - ri glo - - -



7 (b)

- - gi - o, vim sen - tit om -  
 - - ri - a, da - tur per ge -  
 - - ri - tum, mor - ta - le red -  
 - - ri - a, sit Fi - li - o

8

- gi - o, vim sen - tit om -  
 - ri - a, da - tur per ge -  
 - ri - tum, mor - ta - le red -  
 - ri - a, sit Fi - li - o

8

- - gi - o, vim sen - tit om -  
 - - ri - a, da - tur per ge -  
 - - ri - tum, mor - ta - le red -  
 - - ri - a, sit Fi - li - o

11

nis re - - - gi - o,  
 li - ci - - di - a,  
 dit de - - bi - tum,  
 vic to - - ri - a,

8

nis re - gi - o,  
 li - ci - di - a,  
 dit de - bi - tum,  
 vic to - ri - a,

8

- nis re - - - gi - o,  
 - li - ci - - di - a,  
 - dit de - - bi - tum,  
 - vic to - - ri - a,

15

et e - ius be - ne - fi -  
quod in - es - ta - te me -  
com - men - dans gre - gem Do -  
pneu - ma - ti quo - que gau -

et e - ius be - ne - fi - ci -  
quod in - es - ta - te me - di -  
com - men - dans gre - gem Do - mi -  
pneu - ma - ti quo - que gau - di -

et e - ius be - ne - fi - ci -  
quod in - es - ta - te me - di -  
com - men - dans gre - gem Do - mi -  
pneu - ma - ti quo - que gau - di -

19

- ci - o, red - di - tur ce -  
- di - a, dat tran - si - tum -  
- mi - no, mig - ra - vit ab -  
- di - a, det sem - per hec -

- o, red - di - tur -  
- a, dat tran - si -  
- no, mig - ra - vit -  
- a, det sem - per -

o, red - di - tur ce -  
a, dat tran - si - tum -  
no, mig - ra - vit ab -  
a, det sem - per hec -

23

cis vi  
sub me  
hoc se  
fa mi

ce cis  
tum sub  
ab hoc  
hec fa

cis vi  
sub me  
hoc se  
fa mi

26

si o.  
ni a.  
cu lo.  
li a.

o.]  
a.]  
lo.]  
a.]

si o.]  
ni a.]  
cu lo.]  
li a.]

### 3. O sancta mundi Domina (1), 260r

[Cantus] [H = o]

2. E - mer - ge - dul - cis - fi - li -  
 4. Per - te - su - mus - ter - ri - ge -

Tenor

2. [E - mer - ge - dul - cis -  
 4. [Per - te - su - mus - ter -

Con[traten]or

2. [E - mer - ge - dul - cis -  
 4. [Per - te - su - mus - ter -

4

- a, ni -  
 - ne, si -

fi - li - a, ni -  
 ri - ge - ne, si -

fi - li - a, ni - te -  
 ri - ge - ne, si - mul -

7

te - sce iam vir - gun - cu -  
 mul - que iam ce - li - ge -

te - - - sce iam  
 mul - - - que iam

- - - - sce iam  
 - - - - que iam

10

la, flo - rem  
ne, pa - ca -

ce - vir - gun - cu - la, flo - rem  
li - ge - ne, pa - ca - ti -

vir - gun - cu - la, flo - rem  
ce - li - ge - ne, pa - ca - ti

13

la - tu - ra no - - - bi -  
ti - pa - ce no - - - bi -

la - tu - ra no - bi - lem,  
pa - ce no - bi - li,

la - tu - ra no - bi -  
pa - ce no - bi -

17

lem,  
li, Chri - stum  
mo - re

Chri - stum De - um  
mo - re in - e -

lem,  
li, Chri - stum  
mo - re

20

De - - - um et ho -  
in - - - e sti - ma -  
et ho - mi -  
sti - ma - bi -  
De - um et ho -  
in - e - sti - - -

24

mi - - - - - nem.]  
bi - - - - - li.]  
- - - - - nem.]  
- - - - - li.]  
mi - - - - - nem.]  
ma - - - - - bi - - - - - li.]

#### 4. O sancta mundi Domina (2), 260r

[Cantus] [H=H]

2. [E - - - mer - ge dul -  
4. [Per te - su -

Con[traten]or

2. [E - mer - ge su - dul -  
4. [Per te su - - - mus

Tenor planus

2. [E - mer - ge - dul -  
4. [Per - te su - - - mus

4

cis mus fi - li - ge -  
mus ter - ri -

8

- - - - - cis fi -  
- - - - - ter -

8

cis ter - - fi - li - a,  
ter - - ge - ne,

7

- - - a, ni - tes -  
ne, si - mul -

(b)

8

li - a, ni - tes -  
ri - ge - ne, si - mul -

8

ni - - - tes -  
si - - - mul -

10

- - ce iam vir - - -  
 - - que iam ce - - -

8  
 - - - ce iam vir - gun - - -  
 - - - que iam ce - li - - -

ce  
 que iam - vir - - - - -

13

- gun - cu - la,  
 - li - ge - ne,

8  
 - cu la,  
 - ge ne, flo -  
 pa -

- - gun - cu - la, flo -  
 - - li - ge - ne, pa -

16

flo - rem la - tu - ra  
 pa - ca - ti pa - ce

8  
 rem la - tu - ra  
 ca - - - ti pa - ce

rem la - tu - - - ra  
 ca - ti pa - - - ce - - -



19

no - bi - - - - lem, Chri - stum  
no - bi - - - - li, mo - re

22

De - - - - um  
i - - - - ne -

stum  
re

De - - - -  
in - - - -

De - - - - um  
i - - - - ne - et  
sti - - - -

25

et sti - - - - ho ma - mi nem.]  
li.]

(b)

um et ho ma - mi nem.]  
e sti ma bi li.]

ho ma - mi - - - - nem.]  
bi - - - - li.]

## 5. *Dies venit victorie-Qui dum pro fide, 262v-263r*

[Cantus] [H=O]

1. Di - es ve - nit vi -  
3. [Clau - do gres - sus con -  
5. [Tri - ni - ta - ti sit

Tenor

8

1. [Di - es ve - nit  
3. [Clau - do gres - sus  
5. [Tri - ni - ta - ti

Con[traten]or

8

1. [Di - es ve - nit  
3. [Clau - do gres - sus  
5. [Tri - ni - ta - ti

4

- cto - ri - e, quo ex -  
- ce - di - tur, de fun -  
glo - ri - a, per cu -

vi - cto - ri - e, quo ex -  
con - ce - di - tur, de fun -  
sit glo - ri - a, per cu -

vi - cto - ri - e,  
con - ce - di - tur,  
sit glo - ri - a,

8

- em - plar mi - li - ci -  
 - cto vi - ta - red di -  
 - ius be - ne - ne - fi - ci -

8

- em - plar mi -  
 - cto vi - ta -  
 - ius be - ne -

quo ex - em - plar mi -  
 de fun - - - - - vi - ta -  
 per cu - - - - - ius be - ne -

11

- e, Wen - ce - sla - us  
 - tur, ce - dit - lan - gwor  
 - a, Wen - ce - sla - us

8

li - ci - e, Wen - ce - sla -  
 red - di - tur, ce - dit - lan -  
 fi - ci - a, Wen - ce - sla -

- li - ci - e, Wen -  
 - red - di - tur, ce -  
 - fi - ci - a, Wen -

15

oc - ci - di - tur,  
 et ce - ci - tas,  
 in po - pu - lis,

8

- us oc - ci - di - tur,  
 - gwor et ce - ci - tas,  
 - us in po - pu - lis,

- ce - sla - us oc - ci - di - tur,  
 - dit lan - - - - - ce - ci - tas,  
 - ce - sla - - - - - us in po - pu - lis,

18

oc - ci - sus  
et re - mo  
tan - tis ful

8

oc - ci - sus  
et re - mo  
tan - tis ful

ce -  
ve -  
get

oc -  
et -  
tan -

sus -  
mo -  
ful -

ce -  
ve -  
get -

21

ce - lo red di  
ve - tur sur di  
get mi - ra cu

8

lo red di  
tur sur di  
mi - ra cu

lo red di  
tur sur di  
mi - ra cu

24

tur.  
tas.]  
lis.]

8

tur.]  
tas.]  
lis.]

tur.]  
tas.]  
lis.]

*Secunda pars*

2. Qui dum pro fi de  
4. [An - nis tri - bus in

2. [Qui dum pro fi de  
4. [An - nis tri - bus in

2. [Qui dum pro fi de in mo -  
4. [An - nis tri - bus in tu -

28

mo - ri - tur, ut iu -  
tu - mu - lo, e - ius -

mo - ri - tur, ut  
tu - mu - lo, e -

- - - ri - - - tur,  
- - - mu - - - lo,

31

- - bar clau si - gnis o - ri -  
clau - so cor - pus - cu - -

iu ius - bar clau si - gnis o - ri - tur,  
ius clau - so cor - pus - cu - lo,

ut iu ius - bar clau si - gnis o -  
e - ius clau - so cor - pus -

34

- tur, nam per e - um ad -  
- lo, sa - ni - tas

nam sa - per ni -

- ri cu - tur, lo, nam sa - per ni -

37

- pe est - ri vul - - - - - cu -  
- est - vul - ne -

e tas - - - - - um ad - - - - - pe est - ri vul - cu -  
e tas - - - - - um ad - - - - - pe est - ri vul - cu -

e tas - um ad - est pe - ri - cu -  
e tas - um ad - est pe - ri - cu -

40

- la, pro - cul fi -  
- rum, et - fe - tor - - -

la, rum, pro et - - - cul fe - fi tor - - -

- - - la, pro et - - - - - cul fe - fi tor -

43

unt ab - - - et est vin - cu -  
ab - - - est fu - ne -

8

unt ab - - - et est vin -  
ab - - - est fu -

unt ab - - - - - et est vin -  
ab - - - - - est fu -

46

la.  
rum.]

8

- - - cu - - - - - la.]  
- - - ne - - - - - rum.]

- - - cu - - - - - la.]  
- - - ne - - - - - rum.]

## 6. Sanctorum meritis inclita (1), 282v-283r

[Cantus] [H=O]

2. [Hii] sunt quos re - ti -  
 4. [Ce] - dun - tur gla - di -  
 6. [Te] sum ma de - i -

[T]enor

8 2. [Hii] sunt quos re -  
 4. [Ce] - dun - tur gla - di -  
 6. [Te] sum ma de - i -

[C]on[tra]tenor

8 2. [Hii]  
 4. [Ce]  
 6. [Te]

3

nens,  
 is,  
 tas,

8 - ti - nens, mun - dus  
 - - is, mo - re  
 - - tas, u - na

8 sunt quos  
 dun tur  
 sum - ma

5

mun - - - - - dus in -  
 mo - - - - - re bi -  
 u - - - - - na que

que in - - -  
 bi - - -  
 po - - -

8 re - ti - nens,  
 gla - di - is,  
 de - i - tas,



7

hor - ru - it, i -  
den - ci - um, non  
po - sci - mus, ut

8

hor - ru ci it, i -  
den ci um, non  
sci - mus, ut

8

mun - dus in - hor den - ru -  
mo - re bi den ci -  
u - na - que po - sci - mus,

9

psum nam ste - ri -  
mur mur re - so -  
cul - pas ab - lu -

8

psum nam ste - ri -  
mur mur mur re - so -  
cul - pas ab - lu -

8

it, um, i - psum  
um, non ut mur  
cul -

11

li, flo re  
nat, non no - que  
as, no - xi -

8

li, flo re per  
nat, non no - ri -  
as, no - xi - a -

8

nam ste - ri - li, flo  
mur re - so - nat, non  
pas ab - lu - as, no -

13

per a ri - dum,  
ri mo - ni - a,  
a sub - tra - has,

8 a ri - dum,  
mo ni - a,  
sub tra - has,

8 re per a ri - dum,  
que ri - mo - ni - a,  
xi - a sub - tra - has,

15

sper  
sed  
des

8 sper ne re  
sed sed cor - re  
des pa - de  
cem

8 sper ne re pe - - - ni -  
sed sed cor - de ta - - - ci -  
des pa - cem fa - - - mu -

17

ne re pe ni - - -  
cor de ta - ci - - -  
pa - cem fa - mu - - -

8 pe ni - - - tus,  
ta - - - ci - - - to,  
fa - - - mu - - - lis,

8 tus, te que se cu - ti  
to, mens be ne con - sci -  
lis, nos quo ne que glo - ri -

19

tus,  
to,  
lis,

te  
mens  
nos

que  
be  
quo

8

te  
mens  
nos

que  
be  
quo

8

sunt,  
a,  
a,

rex  
con  
per

Chri - ste  
ser - vat  
cun - cta

21

se  
ne  
que

cu  
con  
glo

ti  
sci  
ri

sunt,  
a,  
a,

rex  
con  
per

Chri  
ser  
cun

bo  
pa  
pi

ne  
ci  
e

23

Chri  
ser  
cun

ste  
vat  
cta

bo  
pa  
pi

ne  
ci  
e

ce  
en  
se

li  
ci  
cu

tus.]  
am.]  
la.]

tus.]  
am.]  
la.]

tus.]  
am.]  
la.]

## 7. Sanctorum meritis inclita (2), 284v

[Cantus] [H=H]

[Tenor]

[Contra]

2. [Hii sunt quos re -  
4. [Ce - dun tur gla -  
6. [Te sum - ma de -

8

2. [Hii sunt quos  
4. [Ce - - - - - tur  
6. [Te sum - - - - - ma

5

- - - ti - - - nens,  
- - - di - - - is,  
- - - i - - - tas,

8

re - - - ti -  
gla - - - di -  
de - - - i -

8

sunt quos re - - -  
dun tur gla - - -  
sum - ma de - - -

9

nens, mun - - - dus  
is, mo - - - re  
tas, u - - - na

8

- - - ti - - - nens, mun - - - dus  
- - - di - - - is, mo - - - re  
- - - i - - - tas, u - - - na

13

mun  
mo  
u

in  
bi  
que

in  
bi  
que

17

dus in hor  
re na que den  
po

hor  
den  
po

hor  
den  
po

21

ru ci sci  
it, um, mus,  
i non ut  
psum mur cul  
nam mur pas

ru ci sci  
it, um, mus,  
i non ut  
psum mur cul

ru ci sci  
it, um, mus,  
i non ut  
psum mur cul

25

ste - ri - li,  
re - so - nat,  
ab - lu - as,

8  
nam ste - ri - li, flo - re  
mur re - so - nat, non que -  
pas ab - lu - as, no - xi -

8  
nam ste - ri - li, flo - re  
mur re - so - nat, non que -  
pas ab - lu - as, no - xi -

29

flo - re per  
non que ri  
no xi a

8  
per a - ri -  
ri mo - ni -  
a sub - tra -

8  
per a - ri -  
ri mo - ni -  
a sub - tra -

33

a - ri - dum,  
mo ni - a,  
sub tra - has,

8  
dum,  
a,  
has,

8  
dum,  
a,  
has,

sper  
sed  
des

37

sper - ne - re pe - ni -  
sed cor - de ta - ci -  
des pa - cem fa - mu -

8

sper - ne - re pe -  
sed cor - de ta -  
des pa - cem fa -

8

ne - re pe -  
cor cor - de ta -  
pa pa - cem fa -

41

- - - - -  
- - - - -  
- - - - -

8

- - ni - tus, te - que  
- - ci - to, mens - be  
- - mu - lis, nos be -  
quo

8

- - ni - - - -  
- - ci - - - -  
- - mu - - - -

45

tus, te - que  
to, mens - be  
lis, nos quo -

8

se - - - - cu - ti  
ne con - sci  
que glo - ri -

8

tus, te - que se - cu - ti  
to, mens be - ne con - ser  
lis, nos quo - que glo - ri -

49

se - cu - ti sunt, rex Chri -  
 ne con - sci a, con ser -  
 que glo - ri a, per cun -

8  
 sunt, rex Chri - ste bo -  
 a, con ser vat pa -  
 a, per cun - cta pi -

8  
 sunt, rex Chri - ste bo -  
 vat, per cun - cta pa -  
 a, pi -

53

ste bo - ne ce - li - tus.]  
 vat pa - ci en - ci - am.]  
 cta pi - e se - cu - la.]

8  
 ne ce - li - tus.]  
 ci en - ci - am.]  
 e se - cu - la.]

8  
 - ci - ne ce - li - tus.]  
 - en - ci - am.]  
 - e se - cu - la.]




#### 4. Chorální nápěvy hymnů – doplněk k notové edici

1.

*Spec:* p. 596, text dále p. 591




8 1. As - sunt fe - sta iu - bi - le - a, in Ma - ri - e nunc gau - di - a,  
3. Hec Pa - ra - nim-pho dum cre - dit, sa - crum hanc pneu - ma re - ple - vit,  
5. Sa - cri iun - gun - tur u - te - ri, mi - les - que su - i Do - mi - ni,  
7. E - xul - tet ce - li re - gi - a, et mun - di - a - lis ma - chi - na,



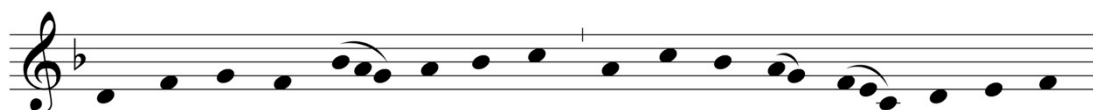
8 to - ta psal - lat ec - cle - si - a, de - vo - ta lau - dum dra - ma - ta.  
al - vus tu - me - scit et ge - rit, ver - bum Pa - tris quod me - ru - it.  
pre - sen - ci - am dum ag - no - scit, tri - pu - di - an - do sus - ci - pit.  
a - bys - sus at - que Ma - ri - a, lau - dent De - um per se - cu - la.

2.

*Spec:* p. 596, text p. 591



8 1. Con - fes - sor De - i lu - ci - dus, De - o et gen - ti pla - ci - dus,  
3. Om - nis hinc clau - dius gra - di - tur, et de - mon in - de pel - li - tur,  
5. Cap - ti - vi ne - xu li - be - re, cur - runt se - pul - crum vi - se - re,  
7. Hu - ius vir - tu - tum gra - ci - a, san - cta ma - ter ec - cle - si - a,



8 re - ful - sit ut to - pa - si - us, be - a - tus vir Pro - co - pi - us.  
ne ni - mis lap - sis no - ce - at, sed vir - tus e - ius pe - re - at.  
et si - bi gra - tes sol - ve - re, cu - ius so - lu - ti mu - ne - re.  
tot cho - rus - cat mi - ra - cu - lis, quot sol res - plen - det ra - di - is.

3. - 4.

*Spec:* p. 589




8 1. O san - cta mun - di Do - mi - na, Re - gi - na ce - li - in - cli - ta,  
3. Na - ta - lis tu - i an - nu - a, en co - li - mus so - lem - ni - a,  
5. Sit Tri - ni - ta - ti glo - ri - a, sit sem - per ac vi - cto - ri - a,



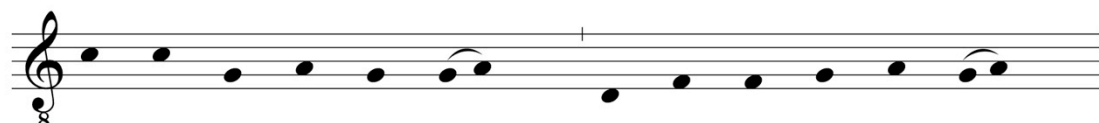
8 o stel - la ma - ris Ma - ri - a, vir - go ma - ter de - i - fi - ca.  
quo stir - pe e - le - ctis - si - ma, mun - do ful - si - sti ge - ni - ta.  
in u - ni - ta - te so - li - da, per se - cu - lo - rum se - cu - la.

6. - 7.


*Spec:* p. 594, text p. 603



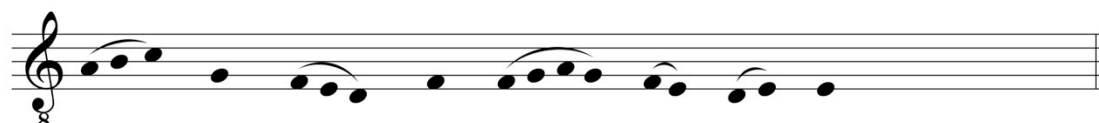
8 1. San - cto - rum me - ri - tis, in - cli - ta gau - di - a,  
3. Hii pro te fu - ri - as, at - que fe - ro - ci - a,  
5. Que vox que po - te - rit, lin - gwa re - te - xe - re,



8 pan - ga - mus so - ci - i, ge - sta - que for - ci - a,  
cal - ca - runt ho - mi - num, se - va - que ver - be - ra,  
que tu mar - ti - ri - bus, mu - ne - ra pre - pa - ras,



8 nam gli - scit a - ni - mus, pro - me - re can - ti - bus,  
ces - sit hiis la - ce - rans, for - ti - ter un - gu - la,  
ru - bri nam flu - i - do, san - gui - ne lau - re - is,



8 vi - cto - rum ge - nus o - pti - mum.  
nec car - psit pe - ne - tra - li - a.  
di - tan - tur be - ne ful - gi - dis.

## Seznam použitých zkratek

<i>AH</i>	Analecta hymnica medii aevi ( <i>AH</i> 1886-1922)
B	brevis
C	kompletář
C.	Cantus
<i>Cgm</i>	Codices germanici monacenses
<b><i>Cim 7</i></b>	<i>CZ-Pak Cim 7</i>
<i>Clm</i>	Codices latini monacenses
Ct.	Contratenor
č.	číslo
fol.	Folio
Kon.	konkordance
L	longa, (laudy)
Lit.	liturgické umístění hymnu v officiu
Mx	maxima
M	minima, (matutinum)
<i>MM</i>	Monumenta Monodica Medii Aevi ( <i>MM</i> 1956)
<i>Ms.</i>	Liber manu scriptus
<i>Mus.</i>	Musikhandschriften
P	první malá hodinka
p.	pagina
r	recto
<i>rkp.</i>	rukopis
ROHM	Roudnice Hymn Melodies
S	semibrevis
T.	Tenor
Sm	semiminima
<b><i>Spec</i></b>	<i>CZ-HKm II A 7</i>
<b><i>Strah</i></b>	<i>CZ-Ps DG IV 47</i>
v	verso
V	nešpory